МАСТАЦТВА

12 /2018
СНЕЖАНЬ

- ГОД 2018-Ы: КАЛІ АЗІРНУЦЦА Ў МІНУЛАЕ
- ЛЁНІК ТАРАСЭВІЧ: ЯК АДШУКАЦЬ МАСТАЦТВА?
- АНАСТАСІЯ СЛУЦКАЯ Ў НОВАЙ ПАРТЫІ
- ЗАЛАТАЯ «SUMMA» АНДРЭЯ КУЦІЛЫ

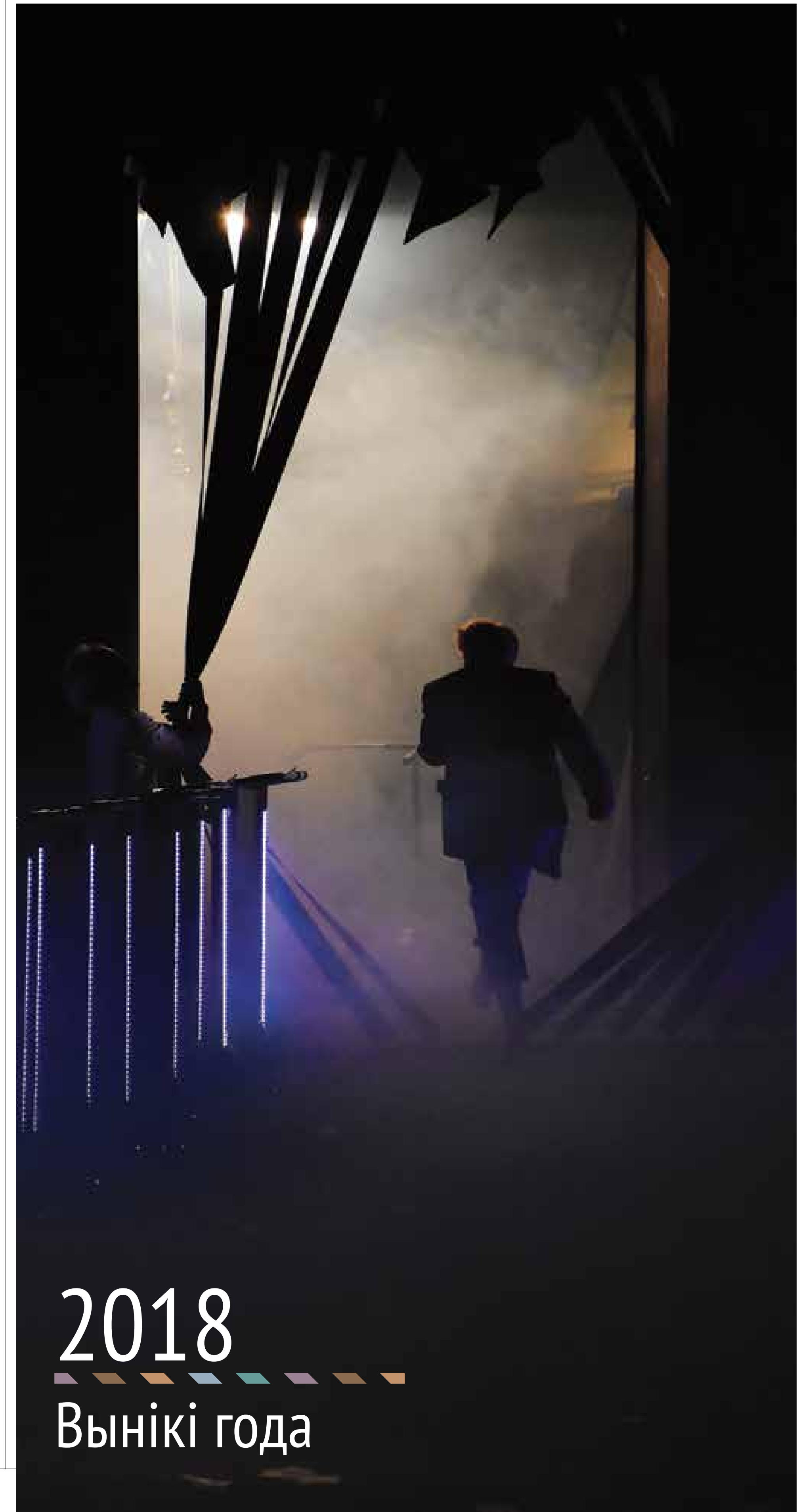
16+

Выставачны праект Паўла Вайніцкага «+Шкло» ў Мемарыяльным музеі-майстэрні Заіра Азгура ўлучае ў сябе скульптуры Заіра Азгура, гук Яўгена Рагозіна і шкляныя аб'екты Паўла, прызначаныя для рэінтэрпрэтацыі прасторы музея, што ўтрымлівае мастацкую спадчыну савецкай эпохі.





Візуальныя мастацтвы



Музыка

Харэаграфія

Тэатр

Кіно

In Design

МАС ТАЦ ТВА

На першай старонцы вокладкі:

Сяргей Ждановіч. Мастацтва. Калаж. 2018.



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

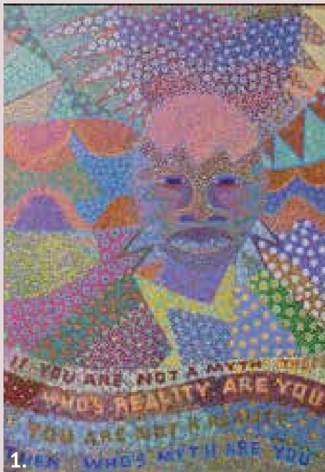
ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 17.12.2018. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 695. Заказ 3055. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by.

SUMMARY

The December issue, this year's last, of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Art Digest** of the traditional **Visual Arts** set — an extensive survey of notable foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3).
Then follows **Creative Industry**, where Maryna Gayewskaya, the founder and chairperson of the ABC of Business Youth Association, coordinator of the projects Business Development in Creative Industries for the Prosperity of Belarus and The Voice of Culture, talks about grants in the sphere of culture (p. 4).
The Results of the Year, visual Belarusian, are on page 6. Then, there are **Reviews / Critiques**: Viktorya Gulevich (ZBOR in Progress project, p. 8), Liubow Gawryliuk (Lionik Tarasevich; "We are trying to find what art should be like", p. 10), Piotra Vasilewski (Rygor Sitnitsa's "Tok/Current" at the National Art Museum, p. 12), Ivan Artsimovich ("Shape Stand" in Magiliow, p. 14), Alesia Bieliaviets (Painting, graphic art and animation by Dzmitry Surinovich, p. 16), Pavel Vainitski (International art residence "Kavaleridze. Re:Vision", p. 18), Lubow Gawryliuk (Violeta Bubelyte's "One's Body" at the NCCA, p. 20).
After the panorama of **Foreign Art Events Digest** in its field (p. 21), the **Music** section sums up the **Results of the Year** (p. 22) and then invites the reader to **Dzmitry Padbiarezski's Personal Office** (p. 24) to see his **Listening** (p. 25). Volha Brylon talks about Mikhail Kazinets' life and art marathons (***The Triumph of Maestro***, p. 26), and Rygor Surawniow in the sad rubric **In Memoriam** remembers Igar Luchanok (***His Home Place***, p. 28).
In the October **Choreography** rubric, after **Art Digest** (p. 29), the magazine offers a double appraisal of the new ballet *Anastasia* at the National Opera and Ballet Theatre. Coming up with their impressions and observations are Tattsiana Mushynskaya (***Through the Haze of Time***, p. 30) and Natallia Ganul (***Another Episode of 'Vitaut'?***, p. 32).
The December **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 33) and the **Results of the Year** (p. 34). Then there are **Reviews and Critiques** from Belarusian theatre critics: Nastassia Pankratava (***Hunting Oneself*** at the RTBD, p. 36), Zhana Lashkievich (***Fresh Blood for the Worthy Idea***, p. 38), Katsiaryna Yaromina (8th Teart International Forum, p. 40).
After the introductory **Results of the Year** (***Belarusian Cinema 2018: Images and Achievements***, p. 43), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers Anton Sidarenka's appraisal of the new film by Andrey Kutsila *Summa* (***Music Inside***, p. 44).
The issue is concluded with the **In Design** rubric, where Alena Kavalenka discusses the leading figures in Belarusian design. In December, these are a number of young artists (***The Sensible Talk of the Century***, p. 48).

Art Basel у Маямі-Біч завяршыўся 9 снежня, аднак выставы, якія ён ініцыяваў, працягваюць сваю дзейнасць. Напрыклад, у Музеі сучаснага мастацтва Паўночнага Маямі працуе выстава «AfriCOBRA: Messages to the People », прысвечаная 50-м угодкам заснавання чыкагскага калектыву афра-амерыканскіх творцаў AfriCOBRA (Афрыканская камуна кепскіх рэлевантных мастакоў), якія шукалі асаблівую «чорную эстэтыку», каб выявіць культурна-спецыфічныя асаблівасці чорнага грамадства. Да 7 красавіка.



1.



2.

Джудзі Чыкага, выстава якой праходзіць у Інстытуце сучаснага мастацтва ў Маямі, называюць маці феміністычнага мастацтва. Яна праславілася дзякуючы інсталяцыі «Вячэра» (1974 – 1979). Сённяшняя выстава абдымае сем прац мастачкі перыяду з 1960-х па 1990-я, прадстаўляючы больш поўную карціну ўнёску Чыкага ў гісторыю мастацтва.
Цікавасць да прац Чыкага расце, усё больш інстытуцый пераглядаюць яе ролю ў паваенных і сучасных калекцыях. Тым не менш работа 79-гадовай мастачкі заўсёды была адпаведнай сучасным тэндэнцыям, бо Джудзі займалася такімі тэмамі, як сацыяльныя механізмы ўлады, экалагічная катастрофа.
Да 21 красавіка.

Выстава піянера абстрактнага экспрэсіянізму Джэксана Полака ў Мюнхене (з калекцыі сям'і) «Jackson Pollock Simply Is: Up Close and Personal» пашырае погляд на гэтую асобу, бо экспазіцыя паказвае малюнкі, скульптуры і нават працу з экраннымі носьбітамі. Напрыклад, там ёсць нататнік, дзе экспрэсіўны стыль аўтара чытаецца ў выпадковых каракулях, бо, як сказаў сам Полак у 1956 годзе, «калі вы малюеце са свайго бессвядомага, фігуры абавязкова з'яўляцца».
Да 30 сакавіка.

«Рэнесансныя аголеныя» дэманструюцца ў Музеі Геці ў Лос-Анджэлесе. Рэнесанс актыўна сілкаваўся класічнай скульптурай а таксама даследаваннямі анатоміі. Абедзве гэтыя тэмы становяцца відавочнымі на выставе, дзе даследуецца гісторыя жанру. Прадстаўлены 100 шэдэўраў з Італіі, Францыі, Германіі і Нідэрландаў, зробленыя ў перыяд з пачатку XV і да пачатку XVI стагоддзя.
Да 27 студзеня.





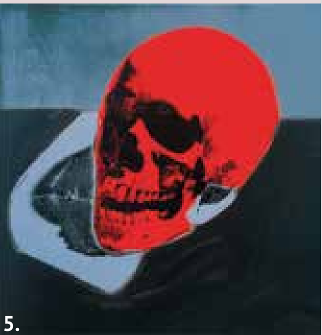
3.

Каб пазначыць 350-годдзе смерці Рэмбранта, Рэйксмузеум ладзіць выставу пад назвай «Усе Рэмбранты ў Рэйксмузеуме»: 22 карціны, 60 малюнкаў і больш за 300 гравюр.
З 15 лютага па 10 чэрвеня.



4.



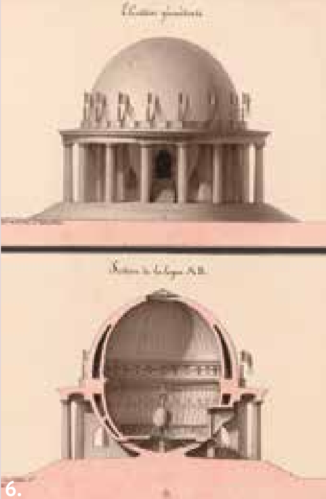


5.

Выстава «Энлзі Уорхал: ад A да B і наадварот» у музеі амерыканскага мастацтва Уітні – першая рэтраспектыва мастака ў ЗША – пераглядае працу аднаго з самых уплывовых аўтараў свету і адаптуе Уорхала для XXI стагоддзя.
Да 31 сакавіка.

На выставе ў Малым палацы Парыжа (Petit Palais) паказалі чарцяжы і праекты нерэалізаваных будынкаў архітэктара **Жан-Жака Лекё** (1757–1826).

Гісторыя Жан-Жака Лекё – гэта гісторыя правалу. Ён навучаўся прафесіі ў Рыме, аднак па вяртанні ў Парыж не пакінуў пасля сябе ніякага следу ў архітэктуры, ніводны з нешматлікіх яго будынкаў не захаваўся. Яго архітэктурныя фантазіі – фалічныя сімвалы, вялізныя вежы-мегаламаны, малочныя каровіны формы, эклектычныя гатычныя і антычныя канструкцыі – парушалі ўмоўнасці сіметрыі, стылістычнага пурызму, прапорцый і густу. Ён быў прадстаўніком architecture parlante – архітэктуры, якая прамаўляе. Будынкі гэтага кірунку напраскі дэманструюць сваю функцыю. Урэшце, ён атрымаў невялікую пасаду геадэзіста і картографа. А за паўгода да сваёй смерці ў галечы ён



6.

ахвяраваў увесь свой творчы набытак Нацыянальнай бібліятэцы.
І вось... З узнікненнем мадэрнізму, асабліва сюррэалізму і дада, фантазіі Лекё сталі зразумелымі для наступных пакаленняў. На выставе дэманструюцца некалькі сотняў малюнкаў і гравюр. Выдадзены каталог.
Да 17 сакавіка.

1. Джэральд Уільямс. Партрэт Y. Змешаная тэхніка. 1990. З выставы «AfriCOBRA: Messages to the People».
2. Джудзі Чыкага. Нараджэнне зямлі. Алей. 1983.
3. Жан Фуке. Дзева і дзіця. Каля 1452–1455. З выставы «Рэнесансныя аголеныя».
4. Рэмбрант ван Рэйн. Ісаак і Рэбека (Яўрэйская нявеста). Алей. Каля 1665–1669.
5. Энлзі Уорхал. Чэрап. 1976.
6. Жан-Жак Лекё. Праект храма роўнасці.

Стажыроўкі ў рэзідэнцыях

Марына Гаеўская





365.culture @GrapeFestival

Браціслава, Славакія

Другі год запар 365.culture абвяшчае арт-конкурс, у якім вы можаце выйграць да 36 500 еўра на стварэнне твору мастацтва. У 2019-м 365.bank зноў стане партнёрам славенскага фестывалю Grape і падтрымае лепшыя інсталяцыі для канкрэтнага праекта.

Хто можа ўзяць удзел

Сучасныя мастакі, якія не баяцца эксперыментаваць, з'яўляюцца творчымі, смелымі і хочуць пераасэнсаваць свае ідэі для вялізнай інсталяцыі, што ўяўляе з сябе нешта непаўторнае і незабыўнае. Калі ў вас ёсць такая праца ці вы хочаце яе стварыць, прасто падайце заяўку.

Як павінна выглядаць праца?

Творчасць не ведае межаў! Застаецца толькі абраць скульптуру, прадмет ці інсталяцыю. 365.bank будзе падтрымліваць мастацкія творы, што забяспечваюць інавацыйнае ды інтэрактыўнае ўспрыманне візуальнага мастацтва, стымулююць дыялог з публікай і, у ідэале, таксама выкарыстоўваюць сучасныя тэхналогіі і новыя медыя.

Каго абярэ 365.bank?

Будуць прафінансаваны працы аднаго ці (максімум) пяці мастакоў, якія пададуць заяўку і прадставяць сваю ідэю (ці ўжо існуючы твор) разам з бюджэтам на яе рэалізацыю. У конкурсе могуць удзельнічаць мастакі і аўтарскія групы са Славакіі ці з-за мяжы.

У заяўку неабходна прыкласці эскіз ці візуалізацыю работы, спосаб і працэдуру яе выканання (працоўны графік, тэхнічныя патрабаванні бяспекі) і папярэдні бюджэт (уключна з выдаткамі на лагістыку, мантаж, матэрыялы і г.д.). Таксама неабходна прадаставіць рэзюмэ і партфоліа. Увесь пакет заяўкі трэба адасласць па адрасе culture@365.bank. Поўны спіс правілаў і ўмоў конкурсу глядзіце па спасылцы 365.bank/media/1577391/contest-rules_365culture_at_grape.pdf.

Ці атрымае заяўнік 36 500 еўра, залежыць і ад таго, наколькі арганізатарам спадабаюцца ідэі іншых мастакоў. Калі яны такія ж добрыя, бюджэт будзе пераразмеркаваны паміж усімі ўдзельнікамі. Пераможца ці пераможцы будуць вызначаны экспертнай камісіяй у два туры. Калі праект трапіць у шорт-ліст, заяўнікаў праінфармуюць не пазней за 25 студзеня 2019 года. Пераможца будзе вызначаны не пазней за 31 студзеня 2019-га.

Дэдлайн: 31 снежня 2018 года.

FASHION SPACE GALLERY

Лондан, Вялікабрытанія
fashionspacegallery.com



Fashion Space Gallery абвяшчае пра сваю чацвёртую штогадовую рэзідэнцыю на 2019 год. Рэзідэнцыя, створаная для падтрымкі дызайнераў, імкнецца заахвочваць іх эксперыментальнае супрацоўніцтва і партнёрства з навуковымі і мастацкімі практыкамі.

Вынікі працы ў рэзідэнцыя маркуецца прадэманстраваць у межах Праграмы мастацтваў Лонданскага каледжа моды.

Сёлета рэзідэнцыя шукае творцаў, што могуць прапанаваць ідэі, якія ўвасабляюць здольнасць дызайну ўплываць на палітыку і эканоміку. Чакаецца, што абраны рэзідэнт будзе супрацоўнічаць з экспертамі ў сферах тэхналогій, навукі і палітыкі для стварэння новага вострага і дасціпнага твору.

Хто можа ўзяць удзел

Запрашаюцца дызайнеры, якія базуюцца ў Лондане (заяўнік павінен прадэманстраваць гатоўнасць да пераезду і самастойнага пражывання, бо жыллё ў Лондане рэзідэнцыя не аплачвае). Заяўнікі павінны мець адпаведныя практыку і вопыт у такіх дысцыплінах, як мода, тэкстыль, абутак і ювелірныя вырабы. Вітаецца вялікая цікаўнасць да міждысцыплінарнай і эксперыментальнай практыкі.

Абраны рэзідэнт будзе працаваць сумесна з уласнай камандай (ці з камандай, якую Fashion Space Gallery дапамагае арганізаваць), што аб'ядНае вопыт дызайнераў, тэхнолагаў і навукоўцаў для эфектыўнай творчасці.

Fashion Space Gallery абярэ адзін праект, і рэзідэнт атрымае бюджэт на ягоную распрацоўку ў памеры 5000 фунтаў стэрлінгаў, а таксама рэсурсы для наладжвання працоўнага працэсу, уключна з доступам да дызайнерскіх і фабрычных студый Лонданскага каледжа моды.

Патрабаванні да кандыдатаў і працэдура падачы заяўкі

Дадаткі прымаюцца толькі праз формы Google праз спасылку docs.google.com/forms/d/1tQpY06CbRVD_uL-NMU0iPpCRQQFv2yuaqMraAaJ-W7E/viewform?edit_requested=true.

Запоўненыя заяўкі павінны ўтрымліваць:

- кантактную інфармацыю;
- кароткую праектную прапанову пра тое, чым вы збіраецеся займацца і з кім супрацоўнічаць (максімум 200 словаў);
- прыклады трох папярэдніх праектаў у фармаце PDF (адна старонка на праект) уключна з апісаннямі праектаў і тлумачэннем вашага ўнёску;
- кароткую біяграфію (150 словаў) і рэзюмэ ў фармаце PDF.

Калі ласка, далучайце любы дапаможны матэрыял, які ілюструе вашу ідэю/канцэпцыю, таксама ў фармаце PDF (максімум 3 старонкі, файлы не большыя за 3 Мб).

Дэдлайн: 10 гадзін раніцы (па лонданскім часе) 4 студзеня 2019 года. 10 студзеня рэзідэнцыя будзе праводзіць інтэрв'ю.



TERRA FOUNDATION FOR AMERICAN ART

Жыверні, Францыя

Фонд праводзіць конкурс заявак на рэзідэнцыю ў перыяд з 3 чэрвеня па 2 жніўня 2019 года. Terra збірае разам маладых мастакоў на 9-тыднёвую праграму ў гістарычным месцы — Жыверні.

Вы можаце працаваць як самастойна, так і ў камандзе для абмену вопытам у ходзе семінараў і настаўніцтва з боку старэйшых навукоўцаў і мастакоў. Праграма стымулюе новыя ідэі, пашырае акадэмічныя і творчыя гарызонты, дае магчымасць вывучыць міжнародныя культурныя перспектывы, пазнаёміцца і наладзіць прафесійныя сувязі.

Хто можа падаць заяўку:

- прымаюцца заяўкі ад кандыдатаў з усіх краін свету;
- прафесіяналы ў свеце візуальнага мастацтва, якія маюць дыплом магістра ці эквівалент, у прыярытэтным парадку вышэйшыя за кандыдатаў, што атрымалі дыплом на працягу апошніх пяці гадоў;
- студэнты аспірантуры, якія вывучаюць амерыканскае мастацтва і візуальную культуру, а таксама яе ролю ў кантэксце міжнароднага мастацкага абмену да 1980 года;
- кандыдаты павінны мець рэкамендацыю ад навуковага кіраўніка ці выкладчыка з папярэдняй школы візуальнага мастацтва, кожны выкладчык можа парэкамендаваць не больш за двух студэнтаў;
- працоўная мова праграмы — англійская, веданне французскай будзе плюсам, але гэта неабавязкова.

Умовы рэзідэнцыі:

- стыпендыя (5000$ + 300$ на набыццё матэрыялаў);
- пражыванне;
- магчымасць выкарыстаць памяшканні для працы;
- ланчы;
- грант на аплату транспартных выдаткаў.

Заяўку можна падаць анлайн grantist.com/internship/letnyaya-rezidenciya-dlya-molodyx-xudozhnikov-vo-francii.

Арганізатары не маюць магчымасці прыняць членаў сям'і ўдзельніка праграмы.

Дэдлайн: 15 студзеня 2019. Ⓜ


1.


2.

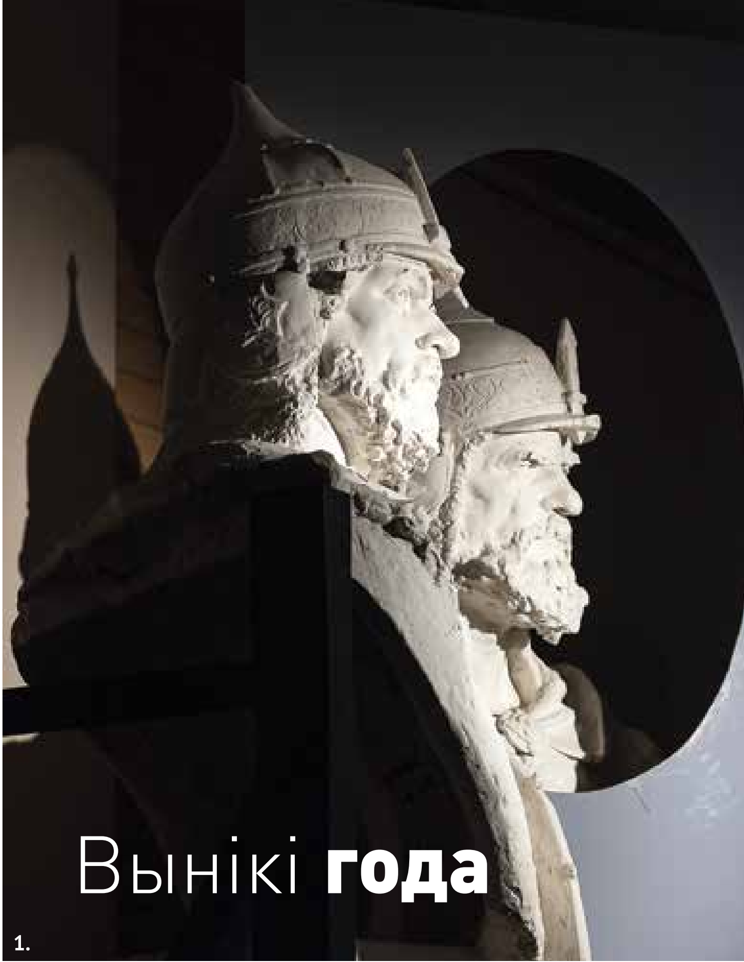

3.



4.

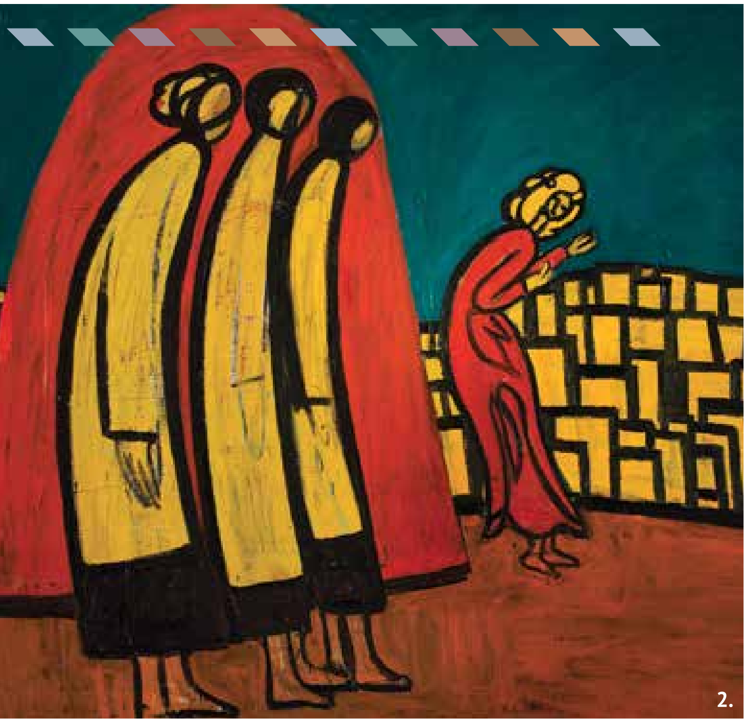
Рэзідэнты Fashion Space Gallery розных гадоў:
1. Бенджамін Джон Хол. Лабараторыя 12. 2016.
2, 3. Нестар Пестана і Дэбора Чуджыноф. Антрапагеннае цела. 2018.
4. Шарлот-Мазва Перэ. Сезам, адкрыйся. Практыкаванні па прадпрымальніцтве. 2017.





Вынікі **года**

1.



2.



3.

2018-Ы: ВЫСТАВЫ Ў МАСТАЦКІМ

Надзея Усава

2018 год у Нацыянальным мастацкім музеі прайшоў пад знакам юбілейных выстаў. Адбылося некалькі праектаў у гонар памятных падзей, звязаных з гісторыяй нашай краіны XX стагоддзя («Юнацтва камсамольскае маё», «Памяці мінскага гета», выстава да 75-годдзя трагедыі Хатыні ды іншыя).

Сёлета музей шырока адчыніў дзверы мастакам. 60-гадовай юбілейнай даце былі прысвечаны выставы Валерыя Шкарубы, Рыгора Сітніцы, Таццяны Малышавай, Уладзіміра Слабодчыкава, Уладзіміра Пракапцова і Віктара Альшэўскага. 70-годдзе адзначылі ў мастацкім Сямён Дамарад, Алег Скавародка (Віцебск), Уладзімір Васюк, Уладзімір Хадаровіч, Аляксандр Канавалаў (Віцебск). Да 95-годдзя з дня нараджэння былі арганізаваны невялікія экспазіцыі народных мастакоў Беларусі Леаніда Шчамялёва і Віктара Грамыка.

Шмат прайшло і мемарыяльных праектаў: разнастайная па экспанатах, даўгачасная выстава да 130-годдзя з дня нараджэння Язэпа Драздовіча, да 100-годдзя — выдатнага графіка Аляксандры Паслядовіч і рэтраспектыва Ізраіля Басава, да 80-годдзя з дня нараджэння — мастака Яўгена Куліка. Адбыліся выніковыя пасмяротныя выставы творцаў, якія пайшлі з жыцця ў 2017 годзе, — Мая Данцыга, Уладзіміра Кожуха, Уладзіміра Мурахвера, Анатоля Александровіча.

Упершыню ў музеі прайшлі і паўнавартасныя інклюзіўныя выставы — мастакоў, студэнтаў з парушэннямі слыху Беларускай акадэміі мастацтваў «Deaf-art. Мара», тактыльных рэльефных карцін Васіля Зянько для сляпых наведвальнікаў музея і выстава мастакоў-аўтсайдараў.

Што асабліва запомнілася? Перадусім куратарскія канцэптуальныя праекты: выстава Язэпа Драздовіча, якая паказвае, як неабходна яго творчасці пастаянная прастора (для пачатку хаця б віртуальная), тэматычная выстаўка «Relax», што дазволіла паказаць невядомыя творы з фондаў музея, арыгінальная па канцэпцыі і выразная па дызайне «Прамудрасць пабудавала сабе дом» мінскага нонканфарміста Ізраіля Басава, выстава Валерыя Шкарубы, якая выклікала шквал глядацкіх водгукаў, камерная, вытанчаная экспазіцыя «Краіна Ямато ў японскай і еўрапейскай гравюры XVII — XIX стст.» з прыватнага збору калекцыянера Віктара Лук'янава (Мінск).

Музей папоўніўся не толькі працамі сучасных творцаў, але новымі творамі мастакоў Парыжскай школы — Восіпа Любіча, Надзеі Лежэ, Міхаіла Кікоіна, падараванымі беларускімі і швейцарскімі дыпламатамі і бізнэсменамі.

ART IN PROGRESS

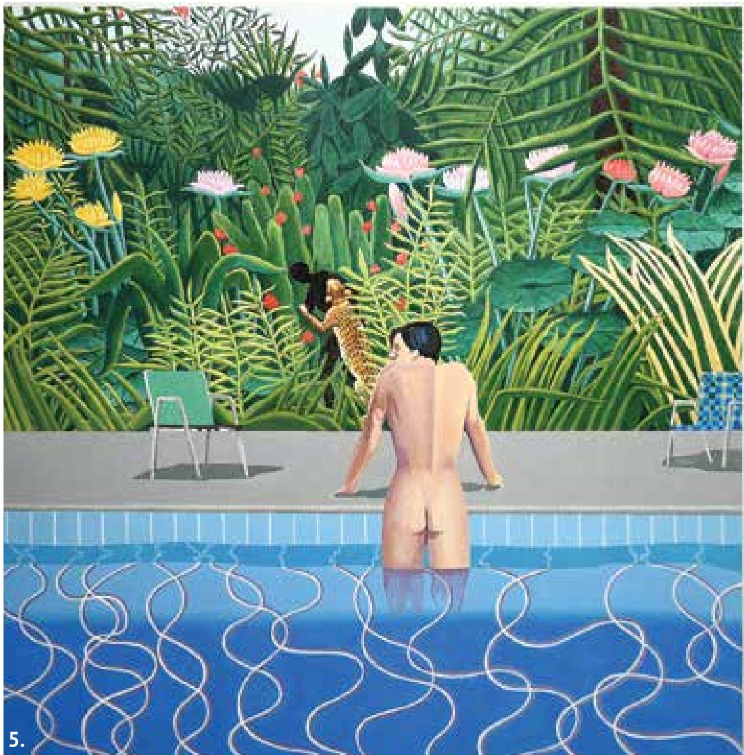
Любоў Гаўрылюк

Адыходзячы год у сучасным мастацтве пазначыў усё больш відавочны разрыў паміж актуальным і традыцыйным напрамкамі, аднак працэс гэты можа быць прадуктыўным.

Галерэя «Ў» прад'явіла супольнасці і маладой галерэйнай публіцы (цікавы феномен, дарэчы) сваё бачанне шляхоў развіцця мастацтва ў выглядзе прагнутага праекта Zbor In Progress. І гэта больш за 40 аўтараў, адабраных экспертамі платформы Kalektar. Паралельна VI Беларускае біенале жывапісу, графікі і скульптуры ў Палацы мастацтва паказала свой зрэз, свае двухгадовыя напрацоўкі і, з гэтага пункту гледжання, перспектывы. Цяпер няма задачы аналізаваць рознчытанні і скрыжавання двух вектараў, але яны значныя.



4.



5.

У разрыве, пра які я кажу, адбыліся і іншыя, на мой погляд, адметныя выставы года. Настасся Колас у праекце «Пярэварацень/Shifter» настойліва раскрывала пласт за пластом упакоўкі Іншага, а ў Нацыянальным мастацкім музеі адбыліся трыумфальныя вяртанні «Сусвету Язэпа Драздовіча» і Ізраіля Басава. Аляксандр Забаўчык паказаў невялікі эксперымент з «Караедамі» ў Беларускім саюзе дызайнераў, як заўсёды асацыятыўны, іранічны і тут жа паглыблены ў драматычныя падтэксты. А Сяргей Рымашэўскі ў «Лёгка сказаць» пераступае межы ўяўнага, сімвалічнага, рэальнага, працягваючы змешваць іх у фігуратыўнай манеры. Дадамо ў шорт-ліст Таццяну Радзівілка з «Тэрыторыяй чысціні», доўгачаканую выставу Дзмітрыя Сурыновіча, «Сузор'е дзяцінства» Алеся Родзіна і «Часткі чагосьці большага» Міхаіла Гуліна з яго назіральнасцю і дасціпнай канверсіяй класікаў.

Цэнтрам сучаснага мастацтва, аднак, назаву Мемарыяльны музей-майстэрню Заіра Азгура, які дзякуючы яго дырэктарцы Аксане Багданавай праводзіў самыя актуальныя праекты ў візуальных, пластычных, музычных, сацыяльных практыках. Адзін з мастакоў, што працуе з музеем самым цесным чынам, Павел Вайніцкі: яго «+ Шкло» завяршае год, але ў календары Паўла адбылася ўдзел у Венецыянскім архітэктурным біенале, праект у арт-парку «Нікола Ляніавец» у РФ, Балтыйскае біенале сучаснага мастацтва Riboca, і гэта дакладна не ўсё. Яшчэ адзін мастак, Канстанцін Селіханаў, са «Слядамі памяці аб Кітаі» праявіў сябе ў далёкай усходняй краіне і будзе прадстаўляць беларускае мастацтва ў наступным арт-біенале ў Венецыі.



6.

ФАТАГРАФІЯ Ў 2018-М

Ганна Серабро

«Ніколі не здавайся» — гэта пра нас. На першым месцы ў выніках года — удзячнасць рашучым людзям.

Актывізаваў працу Беларускі саюз фатографаў, які абнаўляе ўласны каляндар падзей з небывалай частатой. Не паверу, што пасля некалькіх настойлівых Minsk Photo Days не зрушацца з мёртвай кропкі цывілізаваныя галерэйныя, выставачныя продажы фатаграфіі. Рынкам гэта яшчэ не назавеш, але крок за крокам мы да яго ідзем.

«Месяц фатаграфіі» дасягнуў пяцігадовай адзнакі, адкрываючы маштабную карту кожную восень, з шумнымі гасцямі, з альбомамі на ўсё новых пляцоўках і не апускаючы рук! Адзначу, што гаворка ідзе пра дзве недзяржаўныя інстытуцыі, якія маюць або не маюць разгорнутых дэкларацый, але дзейнічаюць. Прынцыповая і прадуктыўная пазіцыя.

Сярод актыўных дзеячаў года варта назваць Дзіну Даніловіч, арт-менеджарку, куратарку і фатографку, з калектыўнымі праектамі «Non Fashion» і «Родны склон» (сакуратарка) у НЦСМ. Дзіна ўдзельнічала і ў МФМ, і ў персанальных выставах іншых фатографаў. Але з часам яна як менеджарка ўсё больш імкнецца да актуальнага мастацтва. У ліку папулярных аўтарак тэкстаў пра фатаграфію нельга не ўхваліць Вольгу Бубіч і Дар'ю Амяльковіч: Вольга на практыцы пашырае колькасць публічных пляцовак для публікацый, а Дар'я аддала перавагу аўтарытэтам беларускай фатаграфіі.

Персанальнай выставай года назаву «Рызомы» Марыны Бацюковай, якая пасяхова выйшла да складаных, змястоўных праектаў, не страціўшы глядацкай прыхільнасці. Аляксандра Салдатава з «Нашым падарожжам» паглыбілася ў дэталёвую прапрацоўку travel-канцэпту. Архіўныя гісторыі пры падтрымцы Саюза фатографаў папоўніла куратарка Алена Пратасевіч з «Мірным часам», прадставіўшы новае імя правінцыйнага фатографа Пятра Таранды. Альтэрнатыўныя тэхнікі, у тым ліку аналагавая, таксама атрымалі свой усплёск цікавасці: ад «Асобы фатаграфіі» ў пачатку года да ўдзелу беларусаў у першым літоўскім Фэсце аналагавай фатаграфіі і кіно (куратар Андрэй Антонаў), а затым сумеснай выставы «Вільня-Менск».

Дзве адкрытыя раны гэтага года — сыходы Юрыя Васільева і Міхала Анемпадыстава, незаменных постацей у беларускай фатаграфіі, якія працавалі на ўзроўні культурнага ландшафту краіны. Яны і жылі ў гэтым ландшафце, аб'ядналі людзей, матывавалі, падтрымлівалі новыя ідэі. І гэта ніхто не зможа забраць.

1. Павел Вайніцкі. З праекта «+Шкло». Мемарыяльны музей-майстэрня Заіра Азгура.
2. Ізраіль Басаў. Тройца. Алей. 1979.
3. Язэп Драздовіч. Трывеж. Алей. 1933.
4. Настасся Колас. З праекта «Пярэварацень». Галерэя «Арт-Беларусь», ZAL #2.
5. Міхаіл Гулін. Пітэр з басейна Ніка назірае за нападзеннем ягуара на негра ў джунглях (непаліткарэктны пейзаж). Акрыл. 2018.
6. Дзіна Даніловіч. Nudity is not found. 2018.



Актывацыя **архіваў**

ПРАЕКТ ZBOR IN PROGRESS

Вікторыя Гулевіч

1.

У сярэдзіне кастрычніка ў галерэі сучаснага мастацтва «Ў» адкрыўся ўнікальны архіўны праект ZBOR In Progress, які аб'яднаў беларускіх мастакоў, што паўплывалі на арт-асяроддзе цягам трыццаці апошніх гадоў.

Падрыхтоўка да выставы пачалася задоўга да яе рэалізацыі: ZBOR стаў ключавым спецпраектам даследчай платформы KALEKTAR, стваральнікі якой зрабілі практычна немагчымае: яны прааналізавалі велізарны пласт часу, вылучылі найбольш значных аўтараў, сфармаваўшы анлайн-архіў важных імёнаў і фактаў.

У гэтай маштабнай рабоце былі задзейнічаны не толькі творцы і даследчыкі, але і крытыкі, што падрыхтавалі шэраг эсэ пра творы, мастацкія калектывы і з'явы.

ПЛАТФОРМА KALEKTAR І ЯЕ РОЛЯ Ў ФАРМАВАННІ АНТАЛОГІІ БЕЛАРТУ

Даследчая платформа KALEKTAR была заснаваная ў 2014 годзе групай ініцыятыўных мастакоў, якія паставілі перад сабой мэту: сфармаваць сваімі сіламі гістарычны архіў беларускага сучаснага мастацтва ў анлайн-прасторы. Ідэя сабраць значных арт-дзеячаў і іх працы ў адным месцы перарасла ў маштабны праект па архіваванні і стварэнні віртуальнай калекцыі. У анлайн-архіў трапілі 150 беларускіх творцаў, вялікая частка з якіх працуе і жыве за мяжой. Асаблівасць праекта ў тым, што ён аб'ядноўвае абсалютна розных аўтараў, якія вызначылі ў той ці іншай ступені вектар развіцця беларускага сучаснага мастацтва. У яго ўвайшлі не толькі вядомыя на ўвесь свет беларускія творцы — Ізраіль Басаў, Лявон Тарасэвіч, Уладзімір Цэслер, — але і многія паўзабытыя арт-дзеячы, сярод іх канцэптуальны мастак Віталь Ражкоў (Бісмарк) і іншыя.

Стратэгіі і тэмы, што прасочваліся ў беларускім мастацтве за апошнія 30 гадоў, цесна звязаныя з гістарычным кантэкстам таго часу. Важным этапам стаў не толькі збор ключавых постацей і іх работ, але і стварэнне шэрагу матэрыялаў, якія апісваюць дзейнасць мастакоў, а таксама культурна-палітычныя ўмовы, што існавалі ў Беларусі ў перыяд іх актыўнасці. З паўтары сотні мастакоў, выбраных экспертнай камісіяй, у выставу ZBOR In Progress трапілі 40 самых значных работ, якія найбольш ярка адлюстравалі тэндэнцыі і з'явы мінулых гадоў і засталіся актуальнымі.

ZBOR IN PROGRESS: КАРОТКАЯ ГІСТОРЫЯ Ў 40 АСОБАХ

Праект ZBOR In Progress, рэалізаваны на 500 квадратных метрах абноўленай галерэі «Ў», аб'яднаў сорак мастакоў, што «пагружаюць» аўдыторыю ў гісторыю беларускага арту. Выстава прапануе прааналізаваць кантэкст і выявіць ключавыя тэмы, якія падымаліся з 1980-х да нашых дзён. Усё пачалося з авангарду, прадстаўніком яго стаў Ізраіль Басаў з мадэрнісцкімі творамі, што практычна не выстаўляліся ў тыя часы. Затым быў Бісмарк, якога не зразумелі, а пасля публічна абвясцілі шызафрэнікам і адправілі на лячэнне.

Крыху пазней межы адчыніліся, даўшы магчымасць для развіцця канцэптуальнага мастацтва. Аднак затым адбылася масавая хваля эміграцыі маладых мастакоў за мяжу, у ліку іх апынуўся Андрэй Дурэйка — адзін з куратараў выставы ZBOR In Progress. Ён унёс значны ўклад у стварэнне архіваў дзякуючы збору інфармацыі пра беларускіх аўтараў, што жывуць за мяжой. Яшчэ адна праца адлюстроўвае «крызісны» перыяд айчыннага арта — «Нічога няма» Аляксея Лунёва. 2009 год быў адзначаны актывізацыяй арт-супольнасці, якая стала праяўляць сваю актыўнасць.

Кожны твор выставы-даследавання ZBOR In Progress нясе ў сабе ключавую ідэю, выказванне, што дазваляюць вызначыць у той ці іншай ступені развіццё розных напрамкаў беларускага актуальнага мастацтва. У ёй прасочваюцца феміністкія і гендарныя тэмы, праблемы ўзаемадзеяння мастакоў з гарадской прасторай.



3.



2.

Куратары выставы выбралі дакументальны фармат рэпрэзентацыі, бо ўвасобіць пэўныя практыкі ў рамках адной галерэі даволі складана. Гэты спосаб пазнаёміць беларускага гледача з ключавымі постацямі нашага мастацтва складана назваць удалым: не кожны ведае кантэкст трыццацігадовай даўніны. Многія працы выклікалі лёгкае неразуменне: наш глядач не прывык аналізаваць відэа-арт, інсталяцыі — яму хочацца сузірання, эстэтыкі, прыгожай карцінкі, на фоне якой можна зрабіць сэлфі. Тым, хто ўсё ж такі спрабаваў зразумець ідэю куратара і ўсяго таго, што адбывацца, дапамагалі суправаджальныя эсэ да кожнай працы, а таксама шэраг лекцый і экскурсій, арганізаваных у рамках выставы.

У ПРАЦЭСЕ ЎСВЕДАМЛЕННЯ ПРАГРЭСУ

Даследчая выстава ZBOR In Progress была ўвасоблена за межамі Беларусі некалькі разоў. Першы раз калекцыю работ «ZBOR. Канструюючы архіў» убачылі ў Беластоку, пасля экспазіцыя была прадстаўлена ў Кіеве, пад назвай «ZBOR. Рух беларускага мастацтва». Там яна выклікала вялікі грамадскі рэзананс і атрымала шмат станоўчых водгукаў.

Назва ZBOR In Progress для выставы ў Мінску была абрана невыпадкова: з аднаго боку, яна падкрэслівае прагрэсіўнасць беларускага мастацтва, з іншага — указвае на тое, што працэс яшчэ не скончаны. Гэтую тэндэнцыю нескладана прасачыць: дастаткова прааналізаваць рэакцыю аўдыторыі, якая наведала выставу ZBOR In Progress у рамках яе рэпрэзентацыі ў Польшчы і Украіне. Сучаснае мастацтва за мяжой ужо не ўспрымаецца як нешта іншароднае, у той час як беларуская публіка ўсё яшчэ глядзіць на яго праз прызму скептыцызму і недаверу. М

1—3. ZBOR In Progress. Фрагменты экспазіцыі ў галерэі «Ў».

Лёнік Тарасэвіч: «Мы шукаем, якім павінна быць мастацтва»

ПРАЕКТ ZBOR IN PROGRESS

Любоў Гаўрылюк

Няшмат ёсць людзей, якіх пасля 60-ці клічуць «Лёнік». Няшмат сярод іх прафесараў выяўленчых мастацтваў Варшаўскай акадэміі (2011), лаўрэатаў прэстыжных прэмій «за важкі ўнёсак у класічны жывапіс і мастацтва ўвогуле» і «за адчуванне кантэксту часу і месца ў спалучэнні са сцверджаннем беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці».

Да такіх нешматлікіх людзей я стаўлюся з піетэтам і пачынаю размову (гэтая адбылася на адкрыцці выставы ZBOR In Progress) словамі:

Можна я з вамі пасяджу?

— Так.

(Лёнік замяняе словы ўсмешкай, паўусмешкай, паўжэстам, паваротам галавы. Ён сядзіць на фоне сваёй маляўнічай жывапіснай працы на выставе ZBOR, і гэтага дастаткова. Проста ён ёсць у гэтым жыцці, у гэтай прасторы. Лёнік — адзін з 10 самых дарагіх мастакоў Польшчы і самы вядомы польскі беларускі мастак. Ён нават удзельнічаў у палітычным жыцці Падляшша, прымаў удзел у жыцці беларускай дыяспары і стаў заснавальнікам штогадовага музычнага фестывалю «Басовішча». Але гэтага Лёніку мала: з запалам мастака ён разводзіць байцоўскіх і дэкаратыўных курэй і перамагае ў міжнародных спаборніцтвах.)

Прабачце, можна мне размаўляць па-руску? А вы — як вам зручна, хоць па-англійску, я зразумею вас.

— Вядома, але я рэдка размаўляю па-руску. І не вельмі добра. Аднак гэта няважна, і не вельмі мне патрэбна. У маёй вёсцы мы гаворым па-беларуску. У Варшаве па-польску. Самае смешнае было, калі я паехаў у Расію, у Кемерава, і быў там у гасцях у польскай суполцы. І я з палякамі павінен быў размаўляць па-руску — вось гэта было дзіўна. Так што мова — справа такая... Адносная.

У савецкі час была такая ўстаноўка: мастак за мяжой прадстаўляе сваю краіну. Потым яна змянілася і з'явілася ўдакладненне, што ўсё ж такі не краіну, а мастацтва краіны. Яшчэ пазней людзі казалі пра сябе як пра прадстаўнікоў пакалення, хвалі або групы. Напрыклад, Мінская школа фатаграфіі або «Няміга 17». Але цяпер на вялікіх міжнародных выставах я ўвесь час камунікую з мастакамі, якія прадстаўляюць толькі сябе, і нічога іншага. Ні грамадзянства, ні месца пражывання, ні этнас нікога не хвалююць — усё гэта ўжо «зашытае» ў індывідуальнасць. А эфектыўней за ўсё працуе калабарацыя, інтэграцыйныя працэсы. Што вы пра гэта думаеце?

(Паралельна Архітэктурнаму біенале ў Венецыі я паглядзела некалькі выстаў «The Venice Glass Week». Мабыць, у працяг праекта Glasstress, які працуе падчас арт-біенале, то-бок праз год, арганізатары вырашылі нагадаць пра сябе разам з архітэктурай таксама. Першы сюжэт заспеў мяне ў Музеі прыродазнаўчай гісторыі, дзе адуе з залаў падалі для інсталяцыі «Успаміны пра рай» французскай мастачкі в'етнамскага паходжання Кім Кататамалунэ. Музей — вельмі статусная інстытуцыя, і ў Кім надзвычай фантазійнае шкло. Канцэпцыя, дызайн экспазіцыі, немалы бюджэт відавочныя. Другой была галерэя сучаснага мастацтва «Icona Venezia»: тут ліванская мастачка з Канады паказала «Уражанні» — аб'екты са шкла, відэа, фатаграфію. Далей, нічога не выбіраючы па праграме, заходжу ў галерэю літаральна насупраць гатэля і бачу майстра, які працуе са шклом прама тут. Ён з Сенегала, былы спартовец, вучыўся і жыве ў Венецыі. Гэта яшчэ не ўсё. У «Murano Glass Anastasia» размаўляю з дзяўчынай-прадаўцом. Пра шкло, пра Мурана. У нейкі момант пасля доўгай гутаркі па-англійску прамаўляю беларускую назву. Дзяўчына ўсміхаецца: яна Насця, з Пінска. Вучылася ў Піцеры, потым у Італіі. Яе настаўнік мае ўласную майстэрню ў Мурана, і ў галерэі прадаюцца працы іх абодвух. Задаю сабе пытанне: што яшчэ я хачу ведаць пра міграцыю і супрацоўніцтва? Магу толькі сказаць, што ўсе гэтыя людзі — вельмі адважныя. Іх радзіма — адна з ідэнтычнасцяў, і яны мастакі. Я гэта бачыла на ўласныя вочы.)

— Так, я таксама заўсёды быў сам па сабе. І заўсёды быў беларусам. Але калі казаць аб прадстаўніцтве, гэта пытанне сувязі... У мяне такая сувязь, складаная і супярэчлівая, ёсць з Варшаўскай акадэміяй. Спачатку я туды не паступіў. Пайшоў у войска, і праз год усё-такі здаў экзамены — быў такі закон, што можна было паступаць вайскоўцам. Яшчэ праз год пачаў вучобу, але неўзабаве мне дазволілі пісаць дома — так вырашыў мой прафесар і так я займаўся мастацтвам больш, чым студэнты са звычайным графікам вучобы. Хоць спачатку прыйшлося даганяць сталічных вучняў. Маім прафесарам быў Тадэвуш Дамінік, потым доўгія гады мы з ім сябравалі. У той жа Акадэміі я некалькі гадоў выкладаў, хоць да мяне там ставіліся як да чужынца, ды яшчэ правінцыяла. Ні ў гады вучобы, ні пазней маю беларускасць наогул не ўспрымалі ўсур'ёз. Потым я пайшоў з кафедры жывапісу і цяпер працую ў Майстэрні жывапісу на аддзяленні медыямастацтваў, але гэта таксама акадэмічная структура. Жыву ў сябе ў вёсцы, у Валілах, а два дні на тыдзень заняты ў Варшаве. Такая ў мяне сувязь з Акадэміяй, такі досвед.

На прэс-канферэнцыі вы сказалі, што адзінае мастацтва, якое ёсць, — гэта сучаснае мастацтва. Што вы мелі на ўвазе? Куратары ZBOR in Progress таксама гавораць калі не пра супрацьстаянне, то пра сваё адмысловае становішча, пра стварэнне музея новага мастацтва.

— Усё не так проста... Я меў на ўвазе, што мастацтва шукае тое, яшчэ не вядомае, *што* кажа пра новае і па-новаму. Тыя, хто не ўзлюбіў мяне ў Акадэміі, трымаліся за свае пасады, за рэгаліі, а не за мастацтва. Так што ў Польшчы гэтае супрацьстаянне з кансерватыўным напрамкам таксама ёсць. Выстава ў Беларусі (1993), адзіная за гэтыя гады, далася мне вельмі няпроста: было неразуменне, старыя стэрэатыпы, спрэчкі. А мы (беларускія мастакі, якія жывуць за мяжой і ў Беларусі, аб'яднаныя праектам ZBOR. — Л.Г.) увесь час шукаем, якім павінна быць мастацтва, нават жывапіс, каб заставацца сучаснымі. Медыямастацтва дае гэтыя магчымасці, напрыклад святло, гэта вельмі цікава тэхнічна, але гэта форма. А індывідуальнасць — гэта тое, што трэба развіваць, гэта не паўтарэнне пройдзенага тваімі настаўнікамі. Ⓜ

1. Твор Лёніка Тарасэвіча, зроблены спецыяльна для выставы ZBOR In Progress.
2. Лёнік Тарасэвіч (злева) на адкрыцці выставы.



«Прыватная археалогія» для ўсіх

«ТОК» РЫГОРА СІТНІЦЫ Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ МАСТАЦКІМ МУЗЕІ


1.

СЁЛЕТА РЫГОРУ СІТНІЦЫ СПОЎНІЛАСЯ 60 ГОД. ДА ЮБІЛЕЮ ПРЫМЕРКАВАНАЯ ВЫСТАВА Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ МАСТАЦКІМ МУЗЕІ. РЭДКА, АЛЕ ЗДАРАЕЦЦА, ШТО ЛЮДЗІ ТВОРЧЫХ ПРАФЕСІЙ, МАЮЧЫ ПРАВА НА ЮБІЛЕЙНУЮ ПЕРСАНАЛІЮ, АД ТАКОГА ГОНАРУ АДМАЎЛЯЮЦЦА. БО ГАНАРЫЦЦА АСАБЛІВА НЯМА ЧЫМ. УЗРОСТ НІБЫТА ПАВАЖАНЫ, А ЯК АЗІРНЕШСЯ — ДЫК, ЯК КАЗАЛА АДНА МАЯ ЗНАЁМАЯ, ЗГАДАЦЬ ЁСЦЬ ШТО, АЛЕ ДЗЕЦЯМ НЯМА ЧАГО РАСКАЗАЦЬ. У ГЭТЫМ ІРАНІЧНЫМ ВЫСЛОЎІ АДЛЮСТРАВАНАЯ БАНАЛЬНАЯ РЭЧАІСНАСЦЬ: «ГАМБУРГСКІ РАХУНАК» НЕ ДЛЯ ЎСІХ.

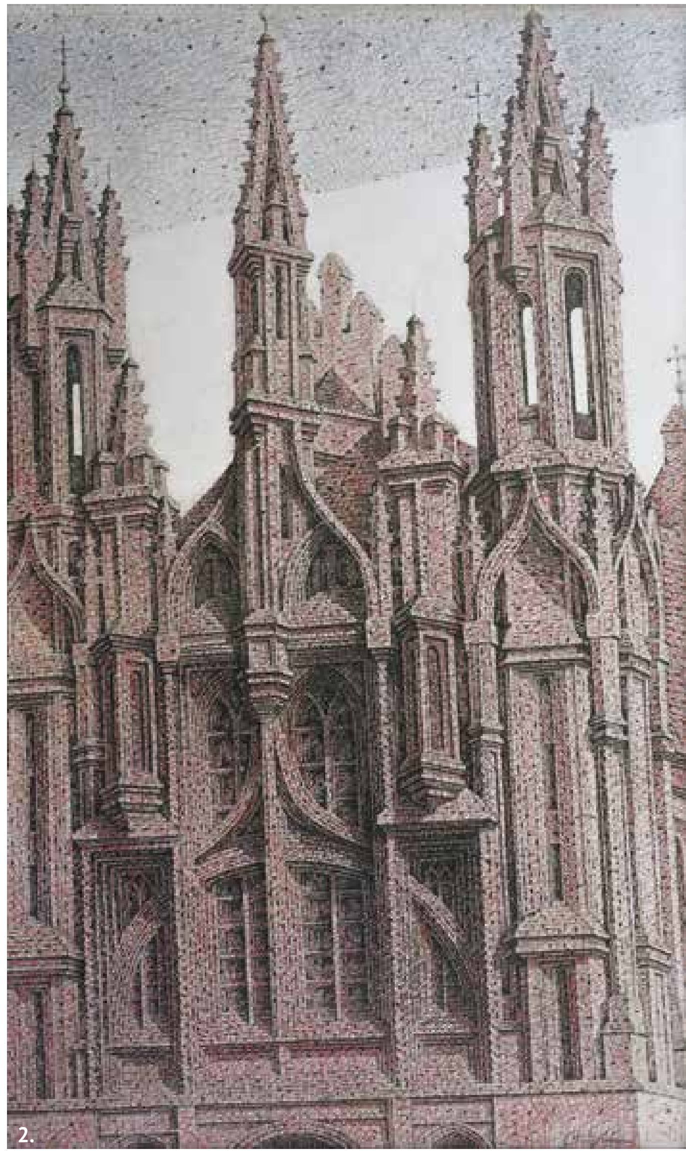
Пётра Васілеўскі

Мяркуючы па выставе, Рыгор Сітніца часу не марнаваў, і яму ёсць што расказаць як калегам па творчым цэху, так і паспалітаму гледачу. Ён цікавы і людзям свайго пакалення, і наступнікам. Больш таго, творчасць Рыгора Сітніцы, на маю думку, з'яўляецца вобразным асэнсаванне цэлага перыяду гісторыі краіны і перакладам на зразумелую людзям мову стрыжнёвых пастулатаў нашай нацыянальнай ідэі.

Непасрэдным настаўнікам Сітніцы ў Акадэміі (па тым часе — Тэатральна-мастацкім інстытуце) быў таксама класік — Васіль Шаранговіч, ад якога малады мастак мог навучыцца грунтоўнасці пры распрацоўцы тэмы і здольнасці дасягнуць эстэтычнай выразнасці без звароту да штучных эфектаў і пры максімальнай захаванасці аўтэнтычнага ладу.

Дыпломная работа Сітніцы, якую ён абараніў у 1982 годзе, называлася «Беларускія народныя ўмельцы». Нагадаю, што ў гэты час не толькі ў Беларусі, але ва ўсіх савецкіх рэспубліках былі надзвычай актуальныя этнаграфічныя матывы. Гэта была нармальная рэакцыя нацыянальных творчых асяродкаў на палітыку культурнай уніфікацыі, якая праводзілася ў Савецкім Саюзе на працягу ўсёй яго гісторыі. Дакладней, рэакцыяй на перагібы гэтай палітыкі. Немагчыма ўтрымаць дзясяткі нацый і народнасцей пад адным дзяржаўным дахам пры адсутнасці агульнай для ўсіх сістэмы каштоўнасцей. Але ж і людзям хочацца захоўваць сваю самасць. Знайсці баланс цяжка. Так званы этнаграфізм як мастацкая з'ява і быў пошукам такога балансу.

У пазнейшыя часы Рыгор Сітніца звяртаецца ў сваіх творах да адлюстравання і асэнсавання падзей беларускай нацыянальнай гісторыі. Той гісторыі, якую не вучылі ў школе, за цікаўнасць да якой ў брутальныя 1930 — 50-я можна было трапіць у дужа небяспечную намінацыю «вораг народа». У графічных аркушах Сітніцы, прысвечаных нашай сярэднявечнай дзяржаве Вялікаму Княству Літоўскаму, іншым чыннікам беларускай гісторыі няма ні ідэалізацыі, ні дэманізацыі даўніны. Ёсць выразны эстэтычны код для выяўлення драматычнага кантэксту


2.

лёсу цэнтральнага народу Еўропы. Безумоўна, і этнаграфізм, і гістарызм у творчасці Сітніцы мелі пэўны палітычны падтэкст, з'яўляліся і з'яўляюцца дагэтуль аргументам за наша права быць самімі сабой на нашай зямлі. Аднак, да гонару аўтара, ён не перайшоў тую мяжу, калі палітыка мастацтва падмінае.

Рыгор Сітніца мог бы зрабіць персанальную выставу, што ўвабрала б у сябе і часы вучнёўства, і пошук уласнага почырку, і распрацоўку сваёй тэмы, і знакавыя, этапныя работы розных перыядаў. І, дальбог, гэта было б цікава, асабліва для тых, хто кепска ўяўляе, які шлях прайшло наша мастацтва з 1980-х да сённяшніх дзён. Але ён вырашыў засяродзіцца на творах апошніх гадоў. Ёсць і ранейшыя, з 1990-х, але выключна такія, што адпавядаюць сённяшнім канцэптуальным прыярытэтам мастака.

Мне падаецца, чым большы чалавек мае досвед, тым больш увагі надае дэталям, фрагментам, нюансам, якія па маладых гадах папросту не заўважыў бы. У некалькіх графічных нізках («Сустрэтае», «Суб'ектыўная рэчаіснасць», «Шпацыр уздоўж паркана», «Настальгія»...) аўтар разважае пра жыццёвыя каштоўнасці з гледзішча сталай асобы, якая ведае больш, чым гаворыць; якой, каб зразумець сутнасць доўгага сумоўя, дастаткова аднаго выпадкова (нібыта выпадковага!) сказу. Рыгор Сітніца вылучае з сістэмы фрагмент, па якім глядач сам выбудуе тую сістэму ў адпаведнасці з уласным эмацыйным і практычным досведам.

У гэтых нізках і асобных аркушах увасоблены думкі чалавека, які пабачыў свет і пры жаданні здолеў бы стала атабарыцца, бадай, дзе заўгодна, але ні на што не


3.

змяняе родны кут. На выставе мне згадалася колішняя размова з замежнікам, грамадзянінам усходнееўрапейскай краіны, што адносна нядаўна ўвайшла ў Еўрасаюз. Я расказаў яму пра беларускага мастака, якога запрашалі працаваць у Лондане, а ён вырашыў не ехаць далей Масквы. Бо з расійскай сталіцы ён заўжды можа хутка прыехаць у Мінск, дзе ў яго маці, а з Брытаніі не надта наездзішся. Мой суразмоўца быў гэтым вельмі здзіўлены, не адразу знайшоў словы для каментара, а ўрэшце назваў такую пазіцыю праявай глупства.

Ён хутчэй за ўсё і Рыгора Сітніцу не зразумеў бы...

Як я ўжо адзначаў, асаблівасцю твораў гэтай персанальнай выставы з'яўляецца іх падкрэсленая фрагментарнасць. Панарамны твор толькі адзін — краявід старой Нямігі. Такой была гэта вуліца, пад якой схаваная галоўная рака нашай гісторыі, да грунтоўнай пераробкі. Калісьці вуліца паўтарала завароты ракі, цяпер яна ў простую лінія. Для транспарту зручна. Праз пакаленне мінчукі будуць думаць, што так яно і было ад пачатку. Гэты твор — узор «прыватнай археалогіі» (так называецца адна з нізак выставы), якой мастак займаецца, бадай, усё сваё свядомае жыццё. Рыгор Сітніца, не выходзячы з майстэрні, вандруе ў беларускім часе і ў прасторы беларускай падсвядомасці. І адкрывае дапытліваму гледачу з нечаканага гледзішча яго ўласную краіну. М

1. «Няміга. Горад з нашай памяці». Палатно, акрыл. 2005.
2. «Вільня. Касцёл Св. Ганны». Папера, каляровыя алоўкі. 2015.
3. «Сустрэтае. Беларусь1». Палатно, акрыл. 2015.
4. «Няміга». Папера, аловак. 1994.


4.

Ад Кавалерыдзэ да Азгура: кіеўскі **экспрэс**-метад

МІЖНАРОДНАЯ МАСТАЦКАЯ РЭЗІДЭНЦЫЯ «KAVALERIDZE.RE:VISION»

Павел Вайніцкі

Заір Азгур і Іван Кавалерыдзэ – два гуру нацыянальнай скульптуры – манументальныя фігуры, якія валодаюць суразмерным аўтарытэтам і музеямі свайго імя ў дзвюх суседніх сталіцах. Канцэптуальна выверaныя выставы сучаснага мастацтва, эксперыментальныя тэатральныя пастаноўкі, архітэктурныя форумы і вострыя публічныя дыскусіі/прэзентацыі, канцэрты, а таксама музычныя (зрэшты, не толькі) фэсты – мы ж ведаем, што звычайна адбываецца ў былых майстэрнях знакамітых скульптараў мінулага стагоддзя!

Як заўсёднікі самай жывой і актыўнай кропкі на арт-мапе Мінска – Мемарыяльнага музея-майстэрні Заіра Азгура, – мы з вядомым айчынным саўнд-артыстам Яўгенам Рагозіным прадчувалі сустрэчу з нечым падобным, пакуючы аўтамабіль (паўнавартасная гукавая студыя, некалькі шкляных нарыхтовак, вуглашліфавальныя машыны, УФ-клей ды іншыя неабходныя гасцям з Беларусі інструменты і матэрыялы) у якасці шчаслівых – свежаадабраных – удзельнікаў Міжнароднай праграмы мастацкіх рэзідэнцый Новых Медыя праекта «Kavaleridze.RE:VISION», які мусіў адбыцца ў кіеўскім Музеі-майстэрні Івана Кавалерыдзэ.

Але нічога такога ў двухпавярховым каменным асабняку на Андрэеўскім спуску, дзе размяшчаецца музей, не выявілася. Статычная экспазіцыя, што шмат чаго пабачыла: пыльныя ч/б фатаграфіі на сценах, тэматычна (але крыху бязладна) – скульптуры розных гадоў на разнастайных фанерных подыумах, перамежаныя мэбляй і асабістымі рэчамі аўтара. З-за «стомленасці» інтэр'ераў і фізічна адчувальнай неабходнасці рамонту ўсё гэта вельмі нагадвала атмасферу Музея Азгура гадоў гэтак ...наццаць таму. Побач з невялікай выставачнай прасторай, прыстасаванай для часовых выстаў, чамусьці ў асноўным жывапісу, больш сціплае памяшканне з праектарам: тут, напрыклад, праходзіць філасофскі лекторый. Вакол будпляцоўка – поле бою прайгранай вайны з уладамі супраць будаўніцтва публічнага туалета, там, дзе першапачаткова меркаваўся Парк скульптуры. Адзінае падабенства двух скульптурных музеяў – штат супрацоўнікаў, фанатычна адданых агульнай справе. Аднак іх энергія скіравана ў рэчышча класічна-музейнага «не шумець» і «не чапаць».

Менавіта тут нам належала стаць часткай абнаўлення музея – праграмы, распрацаванай куратарскім тандэмам Міждысцыплінарнага цэнтра развіцця мастацтва і культуры DreamProjects – Вікторыі Данелян і Таццяны Цвеладуб – разам з мастакамі краін Усходняга партнёрства і Польшчы. Паводле ідэі куратарак, рэфармацыйныя змены ў музеі-майстэрні Кавалерыдзэ мусілі быць унесены з дапамогай інавацыйных тэхналогій дзіджыталізацыі і мастацтва новых медыя.

Праект падтрымаў Украінскі культурны фонд – створаная летась у структуры мясцовага Мінкульта інстытуцыя, якая ажыццяўляе размеркаванне рэсурсаў паміж гульцамі ўкраінскай культурнай прасторы, незалежна ад іх прыналежнасці да бюджэтнага / небюджэтнага сектара. Ці, папросту, якая падтрымлівае культурныя праекты на конкурснай аснове на падставе экспертнага адбору. DreamProjects перамаглі ў конкурсе ў партнёрстве з Інстытутам Адама Міцкевіча і, адпаведна, Музеем-майстэрняй Івана Кавалерыдзэ.На працягу дзесяці кастрычніцкіх дзён сямнаццаць мастакоў з шасці краін працавалі разам у Музеі-майстэрні, каб рэканструяваць вобраз творцы, «пазбаўлены ідэалагічных штампаў і рытарычных прабелаў, як савецкіх, так і з боку дыяспары». Перад намі стаяла задача даследаваць і асэнсаваць у кантэксце ўкраінскай гісторыі і культуры яго біяграфію, мемуары, скульптуры і фільмы і прадставіць свае працы ў фінале праекта – у выглядзе выставы.

Забягаючы наперад, выстава сапраўды радыкальна змяніла экспазіцыю музея, дадаўшы ёй глыбіні і сучаснасці. І не толькі за кошт выкарыстання новых медыя. Папрацаваўшы ў фондах і архіве музея, пабываўшы ў Нацыянальнай кінастудыі мастацкіх фільмаў імя Даўжэнкі (і тут неабходна сказаць, што Іван Кавалерыдзэ быў не толькі скульптарам, але таксама і рэжысёрам, драматургам і сцэнарыстам: аўтарам дзесяці фільмаў і некалькіх тэатральных п'ес), запрошаныя мастакі звязалі спадчыну скульптара і рэжысёра з сучаснымі кантэкстамі.

Так, напрыклад, тэма бунту, што рэпрэзентавана аднайменнай жаночай скульптурай Кавалерыдзэ, стала асновай прадстаўленага на выставе даследавання ўкраінкі Светы Астроўскай «Формы бунту», у якім яе сучасніцы падзяліліся сваім разуменнем індывідуальнага пратэсту. А відэапраект Эліяс Парвулеска і Станіслава Мензелеўскага з Украіны «Таварыш Кабзар» прасачыў актуальныя тэхналогіі канструявання міфа на прыкладзе канструктывісцкага помніка Тарасу Шаўчэнку, створанага скульптарам Кавалерыдзэ, і «эксперыментальных», «мантажна-асацыятыўных» фільмаў Кавалерыдзэ-рэжысёра.

Зразумела, экспазіцыя змянілася перш за ўсё фізічна, напоўніўшыся інтэрвенцыямі новага мастацтва. Яе істотна ажывілі выдатная люстраная (+ відэа) інсталяцыя Радзівона Чычыка з Малдовы, злабадзённыя рознакаляровыя слоганы Зузаны Хертцберг з Польшчы, святло-аб'ектныя ўварванні яе кампатрыётаў Катаржыны Пірог і Паўла Жукоўскага. Нашы з Яўгенам Рагозіным маніпуляцыі з музейнымі аб'ектамі і прасторамі выявіліся найбольш эфемернымі, на мяжы прадметнасці – з-за асаблівасцяў матэрыялаў: шкла і гуку. Затое аўдыявізуальная інсталяцыя «Галава ў аблоках» нашай суайчынніцы Вольгі Салахеевай стала самай эфектнай візуальнай кропкай выставы. Мастачка зрабіла бачнай звычайна ўтоеную ад вачэй наведвальнікаў мадэль помніка Вользе, усталяванага ў Кіеве на Міхайлаўскай плошчы. Яе гіпсавы двайнік у натуральную сяміметровую велічыню, «схаваны» у праёме лесвічнай пляцоўкі, дынамічна падсветлены і забяспечаны трывожным гукавым калажам аўтарства беларускага электроннага музыканта Паўла Няхаева.

Для нас, мастакоў розных краін, гадзіны нефармальных стасункаў сталі выключна прадуктыўнымі, зрэшты, гэта звычайная справа для ўдалых сімпозіумаў і рэзідэнцый. Больш дзіўным здалося тое, што ў працэсе сумеснай працы па пераўтварэнні экспазіцыі мы ўсе зблізіліся з работнікамі музея, якія дазволілі нам зрабіць вельмі шмат чаго – як я разумею, нават зусім неймаверныя з музейнага пункту гледжання рэчы. Важным камунікатыўным элементам стала безлімітная кава-машына з рознымі кандытарскімі смакоццямі, якая з'явілася ў музеі разам з праектам – як дадатковы фактар сяброўства супольнасцяў сучасных творцаў і традыцыйных музейшчыкаў. Дадаткова праект прыўнёс у музей лекцыі і прэзентацыі, прысвечаныя сучаснаму мастацтву, а таксама расчышчаны дворык, які быў выкарыстаны для мультымедыйнага перформансу ўкраінскай удзельніцы Таісіі Мельнік «Завяршэнне Значэнняў» і далей паступіў у распараджэнне музея. Зрэшты, частка работ, створаных рэзідэнтамі, засталася ў экспазіцыі пасля завяршэння праекта.

У выніку «скачок у будучыню» атрымаўся. Заяўленыя куратаркамі «пераасэнсаванне і фарміраванне новай інтэрпрэтацыі савецкай культурнай спадчыны, укараненне лічбавых тэхналогій і дзіджыталізацыя экспазіцыі, стварэнне сучаснай камунікацыі для пашырэння музейнай аўдыторыі» сталі рэальнасцю, няхай і на кароткі час рэзідэнцыі і выставы. Да музейных наведвальнікаў і турыстаў далучыліся новыя супольнасці гледачоў, а сам ён атрымаў досвед супрацоўніцтва з іншымі культурнымі ініцыятывамі. «Kavaleridze.RE:VISION» па сутнасці ставіць кіеўскі Музей Кавалерыдзэ на азгураўскія рэйкі – зараз, спадзяемся, яму хопіць волі, сіл і энергіі, каб утрымацца на гэтым шляху. Ⓜ

1. Вольга Салахеева (Беларусь). «Галава ў аблоках». Аўдыявізуальная інсталяцыя (гук – Павел Няхаеў, stagedesign – Мікалай Марусік). Фрагмент.

2. Святлана Астроўская (Украіна). «Формы бунту». Дакументальны фільм (рэжысёрка Святлана Астроўская, аператар Аляксандр Джанціміраў, мантаж – Ірэна Вале-Луна, музыка – Марыя Кебу).

3. Радзівон Чычык (Малдова). «Распазнаваць». Плексіглас. 3D медыя, экран. Фрагмент.

4. Зоя Памірава-Матрос (Украіна). «Той, які сузірае». 4 аўдыятрэкі / анагліфная выява з фатаграфіі помніка Рыгору Скаварадзе на Кантрактавай плошчы. Фрагмент.

5. Павел Вайніцкі, Яўген Рагозін (Беларусь). Фрагмент аўдыявізуальнай інтэрвенцыі ў экспазіцыю, што ўключыла «Партрэт Мікалая Амосава» работы Івана Кавалерыдзэ. Гіпс. 1960-я. Гук кардыяграмы сэрца, шкляная маска і дынамічнае святло. Фрагмент.

Ідэі для сучаснай скульптуры

«ФОРМАСТАЯННЕ» Ў МАГІЛЁВЕ


1.

ФОРМА — ЦЕЛА СКУЛЬПТУРЫ, АБАЛОНКА ДЛЯ ІДЭІ, ДЛЯ СЭНСАЎ, УКЛАДЗЕНЫХ У ЯЕ АЎТАРАМ. ФОРМА, ЯКУЮ АДПУСЦІЎ АД СЯБЕ МАСТАК, ПАСТАЎЛЕНАЯ НА СТАНОК, БЫЦЦАМ ЗАМІРАЕ Ў ЧАКАННІ. ФОРМАРУХ, БЕГ, БАРАЦЬБА, ПАЛЁТ, ТАНЕЦ — УСЁ ГЭТА ПАЧЫНАЕЦЦА ТОЛЬКІ ТАДЫ, КАЛІ ГЛЯДАЧ ЗНАХОДЗІЦЬ У СКУЛЬПТУРЫ ВОДГУК СВАІМ ПАЧУЦЦЯМ, ДУМКАМ, ЖАДАННЯМ, КАЛІ ЁН КРАНАЕ ТУЮ НЯБАЧНУЮ СУБСТАНЦЫЮ, ЯКУЮ МЫ НАЗЫВАЕМ ІДЭЯЙ. ТАДЫ ПРАЦА Ў ПЭЎНАЙ МЕРЫ ПЕРАСТАЕ НАЛЕЖАЦЬ АЎТАРУ: ЗАЧАПІЎШЫ ПАЧУЦЦІ, ЯНА СТАНОВІЦЦА ЧАСТКАЙ ГЛЕДАЧА, ЯГО ДОСВЕДУ...

Іван Арцімовіч

Скульптура заўсёды сведчыць пра культуру сучаснага грамадства, яна чуліва рэагуе на любыя змены, дазваляе ўбачыць, адчуць будучыя перамены. Упершыню за шмат гадоў Магілёў прыняў Рэспубліканскую скульптурную выставу, што дазволіла жыхарам і гасцям горада асэнсаваць глыбінныя працэсы ў маштабе мастацтва краіны.

Рэспубліканскую выставу заўсёды складана спрагназаваць, бо немагчыма загадзя ўявіць сабе вынік, тое, як розныя мастакі з прынцыпова рознымі канцэпцыямі будуць суіснаваць у адзінай экспазіцыйнай прасторы. Дзе здарыцца канфлікт, а дзе прымірацца супрацьлеглыя ідэі? Працы ў роўнай ступені могуць і прайграць, і ўзбагаціцца ў залежнасці ад абранага акружэння, суседства, пункту гледжання.

Зрабіць так, каб экспазіцыя не ўспрымалася сумбурна, каб у ёй існавала логіка, прысутнічалі дамінанты, канцэнтраваныя вузлы і паўзы, — складаная задача для экспазіцыянера.

Нярэдка вырваны з кантэксту майстэрні твор зусім па-іншаму адкрываецца для самога аўтара, тым больш цікавая для яго магчымасць патрапіць у іншае культурнае асяроддзе, атрымаць водгукі новай публікі. Выхад са звыклага кантэксту мінскіх выставачных залаў — прычына хвалявання як для мастакоў, так і для арганізатараў.

Рэспубліканская выстава «Формастаянне» ў першую чаргу цікавая тым, што яна размясцілася адразу ў дзвюх галерэях: у абласным музеі Паўла Масленікава і мастацкай галерэі Андрэя Вараб'ёва — у іх прынцыпова розныя выставачныя прасторы і адметныя падыходы да экспазіцыі. Музей Масленікава — рафінаванае памяшканне з белымі сценамі, лёгкімі скульптурнымі подыумамі, светлай столлю, падсветкай — усё фіксуе ўвагу гледача на творы і нават пры насычанасці экспазіцыі дазваляе засяродзіцца на сузіранні аднаго канкрэтнага аб'екта. Гэтае асяроддзе больш ці менш звыклае, зразумела, чаго чакаць ад экспазіцыі.

Зусім іншая атмасфера пануе ў галерэі Вараб'ёва: брутальныя, быццам ляпленыя сцены, бетонная падлога, канструктыўныя металічныя формы столі, цяжкія, маналітныя, з натуральнага дрэва подыумы — усё гэта мае ўласную актыўную фактуру, колер, рэльеф. Галерэя стварае адчуванне майстэрні, у якой нібы спынены на хвіліну нейкі вялікі творчы працэс, эксперымент. Тут выгадна глядзяцца працы, якія не саступаюць у выразнасці, смеласці ўвасаблення гэтаму асяроддзю. У першую чаргу выйграюць натуральныя матэрыялы — заржавелы зварны метал, паліваная кераміка, танаванае дрэва, камень. Выразна і эстэтычна ўспрымаюцца чыстыя формы, узмацняе ўздзеянне на гледача колер. Здараюцца і свае хібы: насычаныя фактурай, пабудаваныя на кантрасце, на розніцы матэрыялаў творы драбняцца, губляюцца ў прасторы.

На выставе «Формастаянне» суіснавалі розныя жанры і мастацкія падыходы. Вытанчаная фігуратыўная пластыка Паўла Лука і Яўгена Колчава і заснаваныя на глыбокім асабістым пераасэнсаванні фігуратыўнасці пластычныя знаходкі Аляксандра Сакалова, Аляксандра Шапо, Віктара Копача. Класічны падыход да партрэтнага жанру Генадзя Буралкіна і Вольгі Мурашка і дынамічныя, экспрэсіўныя вобразы Максіма Ермаковіча. Абагульненыя, сілуэтныя супрэматычныя кампазіцыі Рыпсімэ Геваркян і мадэрнісцкія кубістычныя пошукі Анастасіі Гумінскай. Абстрактныя вобразы-сімвалы Уладзіміра Ламейкі, Лайме Міронычк, Кірыла Крахалёва і глыбокія па змесце, філасофскія кампазіцыі, такія як «XXI стагоддзе» Анатоля Арцімовіча.

Прафесійная праца з матэрыялам — традыцыя, якая не перарываецца ў сучаснай беларускай скульптуры. Яго разнастайнасць і багацце — першае, чым звяртае на сябе ўвагу «Формастаянне». На змену бронзе ўсё часцей прыходзяць палімеры, што пашырае палітру пластычных эфектаў, часта падказвае мастаку нетрывіяльныя шляхі (кампазіцыя «Babylon» Паўла Куніцкага). Колер у скульптуры — свайго роду табу, яго беларускія майстры пераадольваюць не толькі шляхам простай расфарбоўкі, а значна часцей — спалучэннем розных матэрыялаў. На кантрасце, які такім чынам дасягаецца, будуюцца многія творы — фактурны камень і ржавы метал, пералівісты, бліскучы крышталь і паліраваны метал, шліфаванае дрэва і цёплая кераміка. Так вырашаны скульптуры Максіма Петруля, Юрыя Пеўнева, Юрыя Кандрашова, Ігара Засімовіча, Антона Ціханаўца і іншых аўтараў.

Камень і дрэва — улюбёныя прыродныя матэрыялы беларускіх мастакоў. У рабоце з імі яны дасягаюць дасканаласці — пра гэта сведчаць каменныя скульптуры Ігара Засімовіча, Уладзіміра Конанава. Прастасць і лёгкасць, пачуццё матэрыялу, з якім звяртаюцца да дрэва Уладзімір Панцялееў, Павел Леонаў, карпатлівасць і «зробленасць» драўляных скульптур Карнея Аляксеева, Сяргея Сотнікава сведчаць пра свабоду і высокую ступень прафесіяналізму гэтых майстроў.

Усё часцей у поле інтарэсаў беларускіх скульптараў уваходзяць кераміка і шкло, якія паступова сціраюць мяжу паміж рознымі напрамкамі ў мастацтве. Пры гэтым свае задачы ў адзіным матэрыяле творцы вырашаюць абсалютна па-рознаму: наколькі эстэтыка пластыкі Наталлі Стрыжнёвай адрозніваецца ад фармальных пошукаў Антона Ціханаўца ці экспрэсіўнай манеры Івана Арцімовіча... Калі Юрый Кандрашоў карыстаецца эфектамі крышталя, толькі каб стварыць неабходную колеравую дамінанту ў сваёй скульптуры, то шкляны вобраз, увасоблены Паўлам Вайніцкім, цалкам падпарадкаваны гэтаму матэрыялу.

Нават у зразумелых формах мастакі шукаюць філасофскі складнік, іх вобразы алегарычныя, напоўненыя глыбокімі перажываннямі, а трывіяльныя сюжэты сустракаюцца рэдка. Бо сучасная беларуская скульптура ўсё часцей прапануе новыя рашэнні за кошт наватарскай пластыкі, што праяўляецца як у звыклых фігуратыўных кампазіцыях, так і ў дэкаратыўных, фармальных пошуках, у абстрактных сімвалах, якія патрабуюць ад гледача гатоўнасці разважаць, знаходзіць адказы.

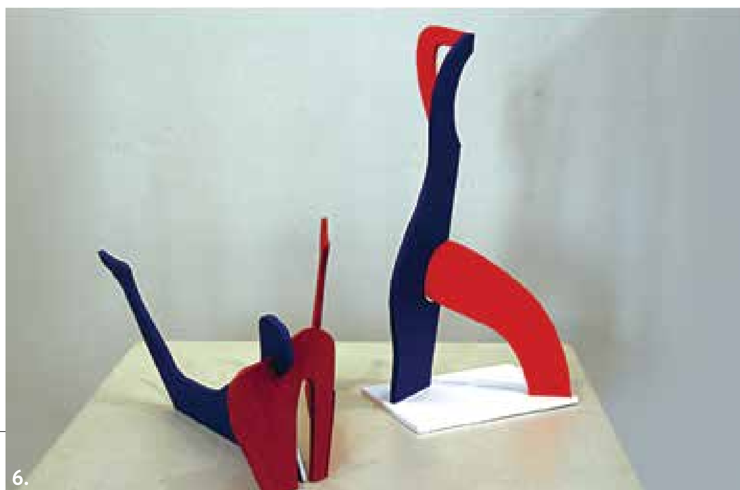
1. Лайме Міроначык. Сам-насам. Сілумін. 2018.
2. Вольга Орсік. Тройня. Пластык. 2017.
3. Антон Ціханавец. Паратрупер. Кераміка. 2006.
4. Дзяніс Кандрацьеў. Чалавек. Зварны метал. 2017.
5. Валерый Малахаў. Конь. Зварны метал, камень. 2011.
6. Рыпсімэ Геваркян. Мораман (злева). Relax. Пенакардон. 2017.


4.


2.


5.


3.


6.



Перастварыць прастору наноў

ЖЫВАПІС, ГРАФІКА, АНІМАЦЫЯ ДЗМІТРЫЯ СУРЫНОВІЧА

УСЕ ЗАЛЫ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ЦЭНТРА СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ (БУДЫНКА НА ПРАСПЕКЦЕ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ) ЗАНЯЛІ ПРАЦЫ АДНАГО ТВОРЦЫ — ДЗМІТРЫЯ СУРЫНОВІЧА. ПРАДСТАЎЛЕНЫ ЁН ТУТ БЫЎ У ТРОХ ІПАСТАСЯХ: ЯК МАСТАК-АНІМАТАР, ЯК ЖЫВАПІСЕЦ І ЯК АКВАРЭЛІСТ. УСЯГО ПАКАЗАЛІ КАЛЯ 70-ЦІ РАБОТ, ВЫКАНАНЫХ НА ПРАЦЯГУ 1990 — 2000-Х. КУРАТАРКА ВЫСТАВЫ — ІРЫНА СКВАРЦОВА.

Алеся Белявец

Ва ўспрыманні мастацтва шмат стэрэатыпаў, агульных момантаў. Мастак — мы верым — падчас свайго развіцця няспынна шукае сябе, выпрацоўвае свой стыль. І так прыемна гледачу, вандруючы па выставе, пазнаваць знаёмых аўтараў паводле характэрных прыкмет. Аднак нашмат больш цікава назіраць мастака ў развіцці, у руху. Графіку, жывапіс і нават мультыплікацыю Дзмітрыя Сурыновіча мы сапраўды бачым адразу, аднак для мяне абсалютна парадаксальным з'яўляецца тое, што гэтыя тры сферы ўвасаблення творчага духу так выразна і так адрозна раскладаюцца па палічках матэрыялаў і тэхнік. Розныя творчыя задачы, любімыя тэмы ў розных матэрыяльных увасабленнях набываюць сваю адметную форму. Але асаблівасць формабудовы, пазнавальны і характэрны сілуэт герояў, улюбёны каларыт «выдаюць» аднаго аўтара з цэласным і багатым светаўспрыманнем.

Лёгкасць, паветранасць акварэлі і насуперак гэтаму — нетаропкая тэхніка жывапісу акрылам з улюбёнай кантраснай каларыстычнай гамай, з кампазіцыяй, правілы якой нібы кожны раз вынаходзяцца ў новым творы, суадносна яго напаўненню. І такая шматслойная, складаная па вобразнасці мультыплікацыя, калі хочацца спыніць кадр і разгледзець яго як сюжэтную карціну з падрабязнымі дэталямі, са стылістыкай, блізкай да гістарычнага сімвалізму. За ўсім гэтым — асоба мастака, што ўражвае эрудыцыяй, інтэлектуальным перфекцыянізмам.

Акварэль займае ў гэтым шэрагу асаблівае месца. Мастацкія дасягненні аўтара відавочныя, тут усё, як мы любім, — вольнасць, празрыстасць, рух, спантаннасць, імправізацыя. Фарба цячэ паводле законаў паглынання і прыцяжэння, а мастак — толькі рэжысёр гэтай імклівай і, здавалася б, лёгкай гульні святла і колеру. Яго любоў да яркіх праяў жыцця ў творчасці выклікае гэтую патрэбу ў імгненнай фіксацыі вобраза, вольны кірунак фарбы абыгрываецца ім з вялікім майстэрствам. Рух рукі — каліграфічны, паветраны, вобразы нараджаюцца без відавочнага напружання. Аднак мастак прызнаецца, што акварэль патрабуе вялікіх высілкаў, і называе яе «мужным жывапісам». І зразумела чаму: памылкі, апіскі, «нязнойдзенасці» выправіць у такой аўтарскай тэхніцы вельмі цяжка.

Матывы і тэмы Дзмітрыя Сурыновіча кранальныя і пазнавальныя: то настальгічныя пейзажы родам з дзяцінства, калі дрэвы былі вялікія (а ўсё таму, што гарызонт такіх краявідаў — нізкі), то вельмі музыкальныя, рытмічныя формы, блізкія да рухаў душы, да пісьма, да іерогліфаў, то нечаканыя і нерэальныя сюжэты, выкліканыя ці то рухам ветру ад адчыненага акна, ці скокам гарэзлівай коткі... Структура твораў таксама бывае вельмі нечаканай, асабліва ў яго акварэлях, што «завісаюць» паміж звыклым нам жывапісам і кітайскай каліграфіяй. Як, напрыклад, у аркушы «Злы японскі пеўнік». Міндалепадобнае вока без зрэнкі пададзена анфас на профільнай выяве, валасы ператвараюцца ў рухомыя лініі, у кропкі і рыскі — у нечытэльнае хуткае пісьмо (зверху ўніз — паводле ўсходняй



традыцыі і законаў прыцяжэння зямлі), хвост пеўня таксама закручваецца, пераўтвараецца ў праўвобраз нейкіх хаатычных знакаў. Дый усё тут — і знак, і сюжэт адначасова — пададзена ў момант пераўтварэння аднаго ў іншае. У іншых акварэльных працах прэвалююць абстракцыя, рытм і чысты рух. Хаос ліній, форм набывае завершанасць, і тады кампазіцыя становіцца гарманічнай. Творца выразна адчувае мяжу паміж закончанасцю «незакончанага» вобраза і эскізам: «Тое, што іншы мастак можа за твор палічыць, для мяне — толькі палітра».

Жывапіс нібы рабіў іншы чалавек — стомлены і абазнаны ва ўсіх стылях мінулых эпох. Іранічны. Яго вандроўка па розных мастацкіх плынях занадта лёгкая і нязмушаная, каб быць падобнай да наўмыснага прыёму, бо аўтар так шмат ведае, аналізуе і перастварае, з усімі гэтымі алюзіямі, эківокамі, пашанотай і адначасова іроніяй — да старых аўтараў і да мастацтва Усходу і да літаратуры, да вядомых вобразаў сусветнага мастацтва і знакамітых майстроў. Так жа лёгка Дзмітрый Сурыновіч абыходзіцца з колерам і формай.

Матывы жывапісных твораў крыху іншыя, а вядучая тэма — прынамсі на гэтай выставе — па форме набывае гагенаўскае ўвасабленне, па-сутнасці — ёй супрацьстаіць. Жанчына, яе існасць і прырода, пошук суладдзя, гармоніі... Аднак у Сурыновіча не рай і адхланне ад цывілізацыі, а прыродная сіла і моц, увасобленая ў стылізаваных жаночых постацях. А яшчэ гэтыя рыбы, каты, нажы — сімволіка іх чытэльная і невідавочная адначасова, на мяжы паміж побытам і сімвалізмам. Але сімвалізм тут з разуменнем таго, што важныя рэчы сёння непрыстойна прамаўляць з пафасам. Гэта жаночы архетып, больш сучасны, больш іранічны, чым у Гагена. Жанчыны займаюцца будзённымі рэчамі, іх асяроддзе разбаўлена жывёламі і прадметамі, гэта свой аўтаномны свет, закрыты для старонніх, выпадковых позіркаў. Адзіных правіл пабудовы карціны таксама не існуе, даволі вольна абыходзіцца аўтар з часам і прасторай. У нейкіх палотнах іграюць ролю святлацень і перспектыва, у іншых — постаці жанчын становяцца ўтрыраванымі, нібы яны гераіні коміксу ці мультфільма. У экспазіцыі нібы знарок усё перамешана і зміксавана. Ніякага стылёвага адзінства, незалежнасць ад любога канону, нават ад свайго ўласнага. Дазволіць сабе быць розным у кожнай рабоце лёгка, калі кіравацца аўтарскім прынцыпам: «Я малюю толькі тое, што мне цікава».

Захапляюць яго і такія яркія асобы, як Ван Гог, Рэмбрант, Жорж Санд, Параджанаў. Выбар тлумачыцца проста: «Больш за ўсё я не люблю сумную літаратуру і сумнае выяўленчае мастацтва». Тут для яго важна стварыць вобраз такім чынам, каб пазнавальнасць твару была зусім не галоўнай, нават забыўшы рысы, можна счытваць пазначанае праз нейкія характэрныя дэталі, што забяспечваюць унікальную атмасферу. Як у партрэце Ван Гога: кампазіцыя даволі ўмоўная, калажная, характэрныя дэталі — вуха, крэсла, рудыя валасы, усяму тут цесна, усё развальваецца ў гэтай дысгарманічнай алагічнай кампазіцыі. Таму яна і кранае, разбіваючы ходкія штампы, пераствараючы і сцвярджаючы новую адметную прастору жывапіснага палатна.







Як мультыплікатар Дзмітрый Сурыновіч быў паказаны асабліва шматгранна. Арганізатары выставы далі магчымасць наведнікам разгледзець звычайна прыхаваную кухню анімацыі. Сурыновіч — мастак-пастаноўшчык анімацыйных фільмаў, прадстаўленых у экспазіцыі эскізамі і калажамі, — «Легенда пра лэдзі Гадзіву», «Шапэн», «Салавей», «Старажытная аповесць», «Залатыя падковы» рэжысёркі Ірыны Кадзюковай, «Меч» Віктара Доўнара і Наталлі Лось, «Чароўная жалейка» Міхаіла Тумелі і іншыя. Можна таксама было ўбачыць персанажаў гэтых мультфільмаў «ужывую» — у якасці лялек, аб'ёмных на шарнірах і плоскіх марыянетак, убачыць зблізку кожную дэталь. Адна з выставачных залаў Цэнтра сучасных мастацтваў была адведзены спецыяльна пад дэманстрацыю мультыплікацыйных фільмаў, над якімі ў якасці рэжысёра-пастаноўшчыка працаваў Дзмітрый Сурыновіч. Іх паказвалі ў рэжыме non-stop.

Варта адзначыць адметнасць гэтага аўтара, бо найперш размова ідзе пра працу рукой, пра ўнікальныя тэхнікі, часам настолькі самадастатковыя, што графіка, якую ён рабіў для мультыплікацыйнай карціны, раптам аказваецца мацнейшай за гатовы прадукт. Такім чынам адкрыцці ў анімацыі часта з'яўляюцца квінтэсэнцыяй графічных пошукаў Дзмітрыя Сурыновіча. Ⓜ

1. Эскізы да анімацыйнага фільма «Легенда пра лэдзі Гадзіву». Змешаная тэхніка. 2004.
2. Чырвонае віно. Акрыл. 2006.
3. Постаць. Акварэль. 1997.
4. Дзве сяброўкі. Акрыл. 2011.
5. Лісты Ван Гога. Акрыл. 2008.

Рэканструкцыя **інтымнага**

«СВАЁ ЦЕЛА» ВІЯЛЕТЫ БУБЕЛІТЭ Ў НЦСМ

Любоў Гаўрылюк

Праект Віялеты Бубелітэ вяртае нас да пошуку сячэння: як у геаметрыі, аўтар канстатуе выяву, утвораную ў выніку разрэзу фігуры плоскасцю.

Гэтая плоскасць сячэння, само ўмяшальніцтва прад'яўленыя мастачкай як эмоцыя, дзеянне і нават драма. Ад здзіўлення да захаплення, ад страху да пяшчоты — тысячы нюансаў станаў і перажыванняў счытвае глядачка, бо пра іх у першую чаргу прамаўляе аўтарка. Пры гэтым у асэнсаванні агаленага цела прысутнічае пастаянны падтэкст — феномен закрытага, прадчуванне і спачуванне таемнаму, неспасцігальнаму. Гэтая апазіцыя адкрытага і няяўнага надзяляе праект асаблівым напружаннем.

Цела ў большасці выпадкаў — саліруючы інструмент, але не без супрацоўніцтва з прасторай або ўласным двайніком. Віялета падзяляе для сябе некалькі серый, якія ў розныя гады прымушалі яе па-рознаму наладжваць гэтыя дыялогі з сабой. І мусіць, галоўнае тут — працэс: зварот да сябе, перманентнае пытанне «што я адчуваю», «якая я», «што ёсць гэтае цела сёння», «чаму гэта так». Якім здаецца чалавек і які ён насамрэч — вечныя пытанні. Па сутнасці Бубелітэ абвастрае сутнасць партрэта і аўтапартрэта як такіх: да якой ступені мы гуляем і як наблізіцца да існай вобразу. Сама Бубелітэ падкрэслівае, што агаленасць для яе — гэта адсутнасць сацыяльнай ролі, значыць, максімальная сапраўднасць без умоў. Сацыяльныя ўмовы, якія за кадрам, не маглі застацца незаўважанымі: куратар Дарыус Вайчакаўскас (Клайпедскі аддзел Літоўскага саюза фотамастакоў) і Міндаўгас Габрэнас (фатограф, аташэ па культуры Пасольства Літвы) з задавальненнем цытуюць абураныя водгукі глядачак з позніх савецкіх гадоў пра тое, як гэта недапушчальна — паказваць літоўскую жанчыну аголенай, у адрозненне ад жанчыны-грамадзянкі, сціплай працаўніцы і ўдзельніцы грамадскага жыцця краіны. Дыскурс цялеснага тады ўспрымаўся, мабыць, выключна ў эратычным ключы.

1.



2.

Больш за 100 арыгіналаў з узроставым абмежаваннем 12+ наўпрост здымаюць усе сумневы: цялеснае лёгка абыходзіцца без такога роду паэтызацыі. Яно не належыць грамадству, яго рамантычным ці якім-небудзь яшчэ чаканням. У любы момант цела як аб'ект можа стаць інструментам мастацтва. З любой задачай, і спосаб рэфлексіі ў іх ліку.

Важна, што Віялета прызнаная класікам, яна добра вядомая ў Літве. Прычым менавіта як аўтарка толькі гэтага, аднаго-адзінага цыкла аўтапартрэтаў-ню, без нясмелых агаворак і рэверансаў. Да гэтага часу яна першая аўтарка цэласнага праекта такога роду, хоць фатографы-мужчыны спрабавалі: асобнымі здымкамі і эпізадычна. «Сваё цела» не стваралася ў феміністычным арт-руху, але фактычна праект убудоўваецца ў гэты канцэпт. Асобныя яго часткі паказваліся ў Літве і за яе межамі неаднаразова, на выставах і фестывалях, у прыватнасці на «Арт-Вільнюсе». Вось і ў першай выставе новага літоўскага Музея сучаснага мастацтва Бубелітэ прадстаўлена: яе працы ёсць у калекцыі музея.

«Сваё цела» пачатае ў 1980-х, у юнацкім узросце, і заканчваецца проста цяпер. Нявлікі перапынак у 2000-х практычна нічога не змяніў. І так, цела змяняецца — візуальна, што ляжыць на паверхні; і ментальна, гэта значыць у кантэксце асобы, што таксама прадказальна. Як казалі героі вядомага серыяла, пачынаючы кожны эпізод: «*Што* вам у сабе не падабаецца?» Зноў пачуцці, адчуванні, станы. Сюжэт разгортваўся ў залежнасці ад адказу.

Асобны парадокс: у некаторых серыях Віялета ўсё ж такі гуляе, арганізуе мізансцэну. Мы пагаджаемся з парадоксам, бо мастак мае права разнастаіць ню, у нашым выпадку прыўнесці ў жанр ледзь-ледзь тэатра. На маё пытанне, ці здымае яна нешта яшчэ, фатографка адказвае, што ёй цікавыя пейзаж, архітэктура, але ўсё гэта «не атрымліваецца, не. Працуе толькі цела». М

1. Акт 5. Срэбна-жэлацінавы адбітак. 1981.
2. Акт 44. Срэбна-жэлацінавы адбітак. 1990.

У снежні ў міланскім **Ла Скала** адбылася прэм'ера оперы «Атыла» Джузэпэ Вердзі. Галоўную партыю выконваў вядомы расійскі спявак Ільдар Абдразакаў. Пастаноўшчыкам выступіў Рыкарда Шаі. Цікава, што ў Ла Скала існуе практыка перадпрэ'мерных паказаў, адрасаваных менавіта моладзі. Для іх быў прэзентаваны і «Атыла».

У студзені рэжысёр Ліліяна Кавані запросіць на новую версію «Травіяты», дзе галоўныя партыі спяваюць зорныя вакалісты Марына Рэбека, Франчэска Мелі, Леа Нучы.

Пры канцы студзеня адбудзецца сольны вечар Марыяны Крэбаса, французскага меццо-сапрана. У праграме Равэль, Фарэ, Дэбюсі і сучасныя кампазітары, яе суайчыннікі. На першую палову лютага запланавана і прэм'ера «Папялушкі» Расіні, дзе вядучую партыю спявае спадарыня Марыяна. У лютым міланцам прэзентуюць прэм'еру «Хаваншчыны» Мадэста Мусаргскага. Дырыжорам выступае Валерый Гергіеў, рэжысёркай — Марыя Мартане. Сярод заяўленых выканаўцаў пераважаюць рускамоўныя спевакі, у тым ліку Кацярына Семянчук, ураджэнка Мінска, а цяпер адна з вядучых меццо-сапрана Марыінскага тэатра.



1.

Студзень у **Рымскай оперы** пройдзе пад знакам «Травіяты» Вердзі. Яе паставіць Сафія Копала, амерыканская кінарэжысёрка, сцэнарыстка, актрыса і прадзюсарка, якая зняла шэсць поўнаметражных стужак.

У лютым на афішы будуць дамінаваць дзве іншыя прэм'еры — опера «Кармэн» Бізэ ў пастаноўцы рэжысёра Іржы Бубенічка, і опера Даніцэці «Ганна Балейн» у версіі Андрэа дэ Роза.

Зірнем на афішы музычных тэатраў Германіі. Гледачоў **Баварскай дзяржаўнай оперы** ў снежні, безумоўна, прывабіў «Атэла» Вердзі. Бо за дырыжорскім пультам стаяў Кірыл Пятрэнка, а галоўныя партыі выконвалі Ёнас Кауфман і Аня Хартэрас.



2.



Перад Новым годам адбылася і прэм'ера «Прададзенай нявесты» Сметаны. Спектакль быў паказаны чатыры разы, а ўвасобіў яго рэжысёр Давід Бёш.

Штутгарцкая дзяржаўная опера пры канцы снежня паказала прэм'еру оперы Сяргея Пракоф'ева «Любоў да трох апельсінаў» у версіі рэжысёра Акселя Раніша. У снежаньскай афішы **Дрэздэнскай дзяржаўнай оперы** — новая версія «Арыядны на Наксасе» Рыхарда Штраўса з Красімірай Стаянавай у галоўнай партыі. Дарэчы, у рэпертуары калектыву яшчэ адзін твор кампазітара, опера «Арабела». Тройчы будзе паказаная ў снежні і прэм'ера «Вечаровага ветру», аперэты-буф Жака Афенбаха.

У апошнія дні 2018-га ў **Гранд-апера** пройдуць два гала-канцэрты напярэдадні юбілею — 350-годдзя Парыжскай оперы. Сярод удзельнікаў славутыя вакалісты: сапрана Соня Ёнчава і барытон Людовік Тэзэ. На працягу студзеня чатыры разы пакажуць араторыю для шасці галасоў Аляксандра Скарлаці «Першае забойства, або Каін», увасобленую на сцэне рэжысёрам Рамэа Кастэлучы. У лютым тая назва дамінуе на афішы.

Нью-ёркскі **Метраполітэн-опера** не прапаноўвае на пачатку Новага, 2019 года прэм'ер, але ў кожным спектаклі занятыя самыя маштабныя артысты. Калі ідзе «Атэла», дык Дэздэмону спявае Соня Ёнчава, а Яга — Жэлька Лучыч. У «Адрыяне Лекуўрэр» — Ганна Нятрэбка і Пётр Бэчала. У «Аідзе» — Сондра Радваноўскі, у «Кармэн» — Раберта Аланья. У «Дон Жуане» — Аіда Гарыфуліна і Ільдар Абдразакаў. Амерыка мае магчымасць запрашаць самых значных і таленавітых.

Колькі слоў пра оперныя прэм'еры найбуйнейшых тэатраў Расіі. У снежні **Міхайлаўскі тэатр** Пецярбурга двойчы паказаў оперу «Велікан» Сяргея Пракоф'ева, якую будучы класік рускай музыкі напісаў ва ўзросце 9 гадоў. Рэжысёрам-пастаноўшчыкам выступіў Аркадзь Гевондаў. **Вялікі тэатр Расіі** ў снежні прэзентаваў прэм'еру — блок з пяці паказаў «Падарожжа ў Рэймс» Расіні. Маскоўская **«Гелікон-опера»** ў снежні прадоўжыла паказы сваёй прэм'еры «Залатога пеўніка» Рымскага-Корсакава, увасобленай галоўным рэжысёрам тэатра Дзмітрыем Бертманам. Музычным кіраўніком выступіў Уладзімір Федасееў.



3.



4.

З 31 снежня ў сталіцы Аўстрыі пачынаецца сезон **Венскіх баляў**. У апошні дзень года Імператарскі баль пройдзе ў Палацы Хофбург. Са святаў, якія далей ладзяцца на працягу двух месяцаў ці не штодня, вылучым самыя адметныя, тыя, што маюць дачыненне да красы ці творчасці. 18 студзеня — баль кветак у Венскай ратушы. 24 — свята Венскага філармані чнага таварыства. 26 лютага — баль Іагана Штраўса. Праз два дні — Венскі оперны баль у будынку Дзяржаўнай оперы. Узрадуемся за венцаў, якія ўмеюць ператвараць жыццё ў суцэльнае свята!

1. Французская спявачка Марыяна Крэбаса.
2. Будынак Дрэздэнскай оперы.
3. Юны Сяргей Пракоф'еў, аўтар оперы «Велікан».
4. «Залаты пеўнік». Сцэна са спектакля. «Гелікон-опера».



Вынікі **года**





У ФОКУСЕ БЕЛАРУСКАСЦІ

Надзея Бунцэвіч

Падводзячы вынікі 2018-га ў музыцы, я спынілася на трох адметных падзеях з розных сфер: кампазітарская творчасць, выканальніцтва, музычны тэатр.

Здабыткам апошняга стала вясновая прэм'ера «Багемы» ў нашым Вялікім тэатры. Увасобленая знакамітым расійскім рэжысёрам Аляксандрам Цітэлем, які шчыруе ў Маскоўскім музычным тэатры імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі, опера італьянца Пучыні паводле рамана француза Мюржэ, прысвечаная жыццю маладой парыжскай інтэлігенцыі пачатку XX стагоддзя, стала скрозь сучаснай і... наўпрост беларускай, непасрэдна звязанай з нашай гісторыяй і культурай. Але не ў лакальным разгорце, адмежаваным ад сусвету глухой сцяной ці дзіравым плотам, а ва ўзаемасувязях з агульначалавечымі праблемамі, знаёмымі ўсім і кожнаму. Менавіта такой адкрытасці, «разгерметызацыі» ўласна беларускай тэмы не хапае айчынным спектаклям пад грыфам «нацыянальныя», звернутым да ўласнай гісторыі.

Затое нечаканы разгорт атрымала нацыянальная тэма ў новай партытуры Ларысы Сімаковіч «Скарына. Вяртанне» — сем сцэн з жыцця Францыска Скарыны для вялікага сімфанічнага аркестра, хору і саліста на вершы Барыса Жанчака. Яе сусветная прэм'ера на сталічнай філарманічнай сцэне ў межах юбілейнага марафону народнага артыста Беларусі, дырыжора Міхаіла Казінца стала падзеяй. Новы твор адрадзіў жанр араторыі, у мінулыя дзесяцігоддзі вельмі запатрабаваны ў беларускай і савецкай музыцы. Ды не проста адрадзіў, а пераасэнсаваў, скіраваўшы трывалыя жанравыя прыкметы ў зусім іншы бок. Героіка з патрыятызмам паўсталі філасофіяй, супрацьстаўленнем асобы і атачэння, бязлітаснага часу і пульсавання жыцця. Жанравасць карнавалу схавала маску разбэшчанасці, раптам адкрыўшы інтэлігентны твар. Беларускія народныя цытаты? Калі ласка — усім вядомая «Лявоніха». Ды яе першыя інтанацыі пададзены настолькі незвычайна, што ўцяміць паходжанне тэмы, якая становіцца лейтматывам, няпроста. Тым больш калі штораз тое ж інтанацыйнае зерне прарастае ўсё новымі вобразамі, далёкімі ад народнай танцавальнасці. А да бяздоння сімфанічных фарбаў, разнастайных харавых прыёмаў, уключаючы шэпт, дадаюцца спевы ў мікрафон, дзе маналогі Яна Жанчака дыхалі імправізацыйнасцю з неверагоднай філіроўкай гуку.

Нарэшце, у галіне выканальніцтва падзеяй нумар адзін я назвала б вельмі «ціхі» канцэрт Arfa con Ritmo ў Камернай зале імя Ларысы Александроўскай. Ініцыятарам не толькі вечарыны, але і многіх прымеркаваных да яе беларускіх прэм'ер стаў ударнік (ва ўсіх сэнсах слова) аркестра Вялікага тэатра Міхаіл Канстанцінаў — адданы музыкант, схільны да эксперыментаў, здольны захапіць натхненнем і энергіяй паплечнікаў і слухачоў. І даказаць, што спалучэнне арфы ці гітары з усёй грамадой ударных інструментаў — найлепшае выяўленне беларускай ментальнасці.

СТРАТЫ, ПРЭМ'ЕРЫ І ТВОРЧЫЯ АКЦЫІ

Наталля Ганул

Падвядзенне вынікаў музычна-тэатральнага года актуальнае само па сабе, бо ў жыццёвым тэмпе *prestissimo* і насычаным канцэнтраце падзей часцяком можна ўпусціць важнае. Менавіта таму пачну з мемарыяльных успамінаў і ўдзячнай памяці людзям, якія прысвяцілі сябе служэнню музыцы.

Імя Ігара Лучанка застанецца ў гісторыі нацыянальнай культуры ў арэоле яго яркіх, самабытных, шчырых мелодый-інтанацый, песень, што сталі неад'емнай часткай нашай музычнай фонасферы: ад гучання кожную гадзіну на вежы сталічнай ратушы «Песні пра Мінск» да настальгічна-шчымлівых кантылен «Мой родны кут» і «Жураўлі на Палессе ляцяць». Не стала кампазітара Эдуарда Зарыцкага... Ён падарыў нам любімыя песні «Калыханка», «Белыя крылы», «Так пришла к нам Победа», быў чалавекам дзівоснай сардэчнай шчодрасці, незабыўнага пачуцця гумару, энтузіястам, душой Беларускага саюза кампазітараў.

Пайшоў з жыцця выбітны педагог, музыкант-выканаўца, навуковец Барыс Нічкоў, ён заклаў трывалую аснову сучаснай школы ігры на драўляных духавых інструментах і выхаваў плеяду віртуозаў, якія працуюць па ўсім свеце. Навуковыя даследаванні, манаграфіі, артыкулы мастацтвазнаўцы і крытыка Надзеі Юўчанка і пасля яе неспадзяванай, раптоўнай смерці застаюцца дыхаць інтанацыяй жывога слова, вобразнасцю, глыбінным веданнем нацыянальных традыцый і галоўнага аб'екта пошукаў — музыкі ў пастаноўках беларускага драматычнага тэатра. Лірыка-каларатурнае сапрана ранейшай прымы Вялікага тэатра Беларусі Тамары Ніжнікавай да апошніх дзён жыцця спявачкі і прафесаркі Беларускай акадэміі музыкі не страціла свайго характэрнага крыштальна-серабрыстага тэмбру і майстэрства бельканта. Яе яркае артыстычнае дараванне і непаўторнае абаянне не толькі не гублялі, але ўзмацнялі сваю прыцягальнасць і заставаліся меркай прафесіяналізму.

Як памяць пра таленты, якія пайшлі ад нас у 2018 годзе, успрымалася пранікнёная харавая партытура малітвы «Stabat mater» Канстанціна Яськова, прэм'ерныя выканання яе прадставілі Музычная капэла «Санорус» (дырыжор Аляксандр Хумала) і Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Шырмы (дырыжорка Вольга Янум).

Нацыянальны харавы рух сёлета атрымаў магутнае крэшчэнда дзякуючы шэрагу творчых акцый — харавых акадэмій, летніх школ, конкурсаў, філарманічных абанементаў і знакавага цыклу «Скарбы беларускай харавой музыкі», падтрыманаму Грантам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. У рамках гэтага маштабнага праекта не магу не адзначыць два канцэрты Студэнцкага хору Беларускай акадэміі музыкі пад кіраўніцтвам Інэсы Бадзяка. У манаграфічным вечары харавой музыкі Андрэя Мдывані «Краснае сонца» прагучалі натхнёныя інтэрпрэтацыі харавога канцэрту «Паўночныя кветкі» і глыбінна-сімвалічны твор «А хто там ідзе?» на вершы Янкі Купалы. Харавыя «Каралі» аб'яднали ў адзінай прасторы прэм'ерныя выкананні сачыненняў сучасных айчынных кампазітараў у розных жанрах і стылявых кірунках (Анастасія Бяндэрская, Аляксандр Літвіноўскі, Вячаслаў Кузняцоў, Вольга Падгайская, Андрэй Саўрыцкі, Ніна Сінякова, Канстанцін Яськоў).

Музычна-тэатральнымі акцэнтамі мінулага года ўспрымаю нацыянальную прэм'еру выразнага канцэртнага аратарыяльна-сімфанічнага опуса Ларысы Сімаковіч «Скарына. Вяртанне» (дырыжор Міхаіл Казінец), а таксама спектаклі-падзеі Вялікага тэатра Беларусі — балет «Рамэа і Джульета» Пракоф'ева ў абноўленай пастановачнай рэдакцыі Валянціна Елізар'ева і оперу «Саламея» Штрауса ў версіі Міхаіла Панджавідзэ.

УЗЛЁТЫ І РАСЧАРАВАННІ

Святлана Уланоўская

Падзея нумар адзін адыходзячага харэаграфічнага года — вяртанне Валянціна Елізар'ева ў Вялікі тэатр. Для адных прызначэнне славутага балетмайстра на пасаду мастацкага кіраўніка калектыву стала поўнай нечаканасцю, для іншых жа — заканамернасцю: у постелізар'еўскі перыяд трупа не ўвасобіла ніводнай плённай стылістычнай ідэі, якая б больш-менш дацягвала да мастацкага ўзроўню пастановак майстра. Спектаклі Елізар'ева — ужо класіка беларускага балета, што не перашкаджае ім быць хвалюючымі і вострасучаснымі. Пра гэта пераканаўча засведчыла нядаўняя прэм'ера новай рэдакцыі «Рамэа і Джульеты» — сапраўднай музычна-харэаграфічна-сцэнаграфічнай сімфоніі, у якой усе кампаненты мастацкага сінтэзу ўтвараюць дзівоснае сугучча. Такой эмацыянальнай самааддачы ў танцы не толькі вядучых артыстаў, але і кардэбалету я даўно не бачыла ў нашым тэатры.

Адчуванне расчаравання пакінулі дзве сёлетнія гучныя балетныя прэм'еры — харэаграфічная легенда Вячаслава Кузняцова «Анастасія» ў Вялікім і балет-катастрофа «Тытанік» Алега Хадоскі ў Беларускім музычным тэатры. Прасоўванне айчынных творцаў — плённая і вартая ўсялякай падтрымкі праца, аднак мастацкія вынікі ў абодвух выпадках атрымаліся вельмі сумнеўнымі. Найперш гэта тычыцца харэаграфіі (харэографамі-пастаноўшчыкамі выступілі, адпаведна, Юрый Траян і Сяргей Мікель). Танцавальны тэкст «Анастасіі» змяшчае столькі цытат (з «Пятрушкі», «Палавецкіх скокаў», елізар'еўскіх «Спартака» і «Рамэа і Джульеты» ды інш.), што расцэньваць яго як самастойны немагчыма. У адрозненне ад імклівага разгортвання музычнай думкі, танец у «Анастасіі» з'яўляецца статычным і пазбаўленым драматургічнага развіцця.

«Тытанік» паўстае дайджэстам аднайменнай кінастужкі Джэймса Кэмерана, а не аўтарскай інтэрпрэтацыяй трагічнай гісторыі ў адрозненне ад «Вішнёвага саду» — дыпломнай працы Сяргея Мікеля. Сімфанічныя якасці партытуры цалкам абмінулі пластычнае вырашэнне спектакля. У харэаграфіі няма ні скразной дынамікі дзеяння, ні лейтматываў, якія б надалі нумарной драматургічнай структуры балета непарыўнасць дзейснага развіцця. Музыка і танец звязаныя пераважна на ўзроўні знешняй фабулы, што ператварае харэаграфію ў ілюстратыўны пераказ сюжэта. Не атрымалі персаніфікаванай танцавальнай характарыстыкі і галоўныя героі спектакля, якіх можна пазнаць найперш па касцюмах, а не па адметнай пластыцы.

Сярод важных падзей адзначу Міжнародную навукова-практычную канферэнцыю «Беларускі балет у сусветнай культурнай прасторы», ініцыятарам яе выступіла Пасольства Беларусі ў Францыі, а галоўным арганізатарам — Беларуская акадэмія музыкі. Такі буйны навуковы форум, у якім прынялі ўдзел даследчыкі з Беларусі, Літвы, Польшчы, Расіі, Латвіі і Францыі, у гісторыі айчыннага харэаграфічнага мастацтва адбыўся ўпершыню. У галіне сучаснай харэаграфіі спыню ўвагу на 10-годдзі тэатра танца «Karakuli» пад кіраўніцтвам Вольгі Лабоўкінай; яго калектыў адзначыў не юбілейнымі ўрачыстасцямі, а прэм'ерай танцспектакля «Паветра». М





1. **«Багема».** *Фота Сяргея Лукашова.*
2, 4. **«Рамэа і Джульета».** *Фота Паўла Баса.*
3. **Праект «Паветра». Тэатра танца «Karakuli».** *Фота Кацярыны Канаплёвай.*
5. **«Скарына. Вяртанне».** *Фота Сяргея Ждановіча.*



«ТУЗІН» ПАД ЯЛІНКУ

Згодна з традыцыяй 12-га дня 12-га месяца музычны партал tuzinfm.by правёў цырымонію «Героі года». Пераможцаў гэтай прэміі ў 5-ці намінацыях вызначаюць наведнікі сайта, якіх бывае штодня каля 400 чалавек. Штогод абвяшчаецца і ўладальнік дыплома «За ўнёсак у беларускую музыку». Сёлета гэты дыплом атрымаў лідар групы «Крама» Ігар Варашкевіч.

Наступныя ўзнагароды размеркаваліся гэткім чынам. У намінацыі «Адкрыццё года» найбольш галасоў сабраў дуэт «Nürnberg», які падчас канцэртаў ужывае загадзя прапісаную партыю ўдарных. Асобныя песні дуэта ўжо патрапілі ў складанкі, выдадзеныя ў Расіі ды Францыі. Цікава тое, што свае запісы музыкі распаўсюджваюць на кампакт-касетах. «Кліпам года» было названае відэа Ігара Гусева на песню «Дробненькі дождж ык», якое ён зняў для групы «Re1ikt». «Альбом года» — праграма «Брешь» групы «MorkvoЦвет», калектыву з арыгінальнымі музычнымі ідэямі ды энергічным іх увасабленнем. «Песня года» — гэта твор «Пішы» на вершы Вацлава Ластоўскага, што быў запісаны маладым гуртом «Закон гука». Нарэшце, лепшым калектывам 2018-га быў абвешчаны квартэт «Nizkiz», і гэта цалкам заслужана. За пару гадоў калектыў вырас да прафесійнай каманды, канцэрты якой прадуманыя да дробязяў. А калі дадаць зладжаную працу музыкаў на сцэне, меладычнасць ды экспрэсіўнасць песень, запамінальны голас спевака, дык можна смела сцвярджаць, што «Nizkiz» здольныя захапіць любую аўдыторыю, у тым ліку й па-за межамі Беларусі.

Наогул дзейнасць партала tuzinfm.by заслугоўвае асобнага разгляду. Дастаткова згадаць, колькі музыкаў набылі дзякуючы яму вядомасць, колькі замежных артыстаў заспявалі па-беларуску, каб аддаць належнае ўпартасці і самаахвярнасці тым, хто цягам 15 гадоў увасабляе гэты безумоўна патрэбны праект.

НАЗАД У СССР

Канец 88-га — пачатак 89-га гадоў мінулага стагоддзя быў пазначаны ў СССР нежартоўным усплёскам міжнароднай паштовай актыўнасці. Пасылкі разляталіся з краіны ў неверагоднай колькасці. Прычынай было выданне новага альбома Пола Маккартні «Back in the U.S.S.R». Гэтая плітка была выдадзена толькі ў адной краіне і адразу выклікала ажыятаж у замежных прыхільнікаў творчасці музыканта: кожны прагнуў займець яе ў калекцыю. А таму перапродаж альбома прыносіў неверагодныя прыбыткі. Адзін мой знаёмы, які плаваў тады за мяжу як карабельны лекар, здолеў за дзве такія плыткі набыць у Бельгіі няхай і патрыманы, але сапраўдны «Ford Mustang». Там у музычнай краме кожны экзэмпляр дыска ацанілі ў 400 долараў.



Варта адзначыць, што з мастацкага боку праграма «Back in the U.S.S.R.» вялікай каштоўнасці не ўяўляла. Пол Маккартні адабраў для запісу любімыя песні юнацтва і скончыў працу ў студыі за два дні. З дапамогай сесійных музыкаў ён увасобіў 22 песні, з якіх у першае выданне альбома ўвайшло 11, а ў другое — 13. Было, дарэчы, і міжнароднае выданне з 14 песнямі. Зрэшты, усе тры версіі «Back in the U.S.S.R. » былі цікавыя для калекцыянераў, хоць у 1991-м гэты альбом быў выдадзены ў многіх краінах, пасля чаго цікавасць да яго сышла амаль да нуля. Тым не менш Пол Маккартні хутчэй несвядома, чым знарок, істотна папраўіў матэрыяльнае становішча многім грамадзянам СССР.

РУСЛАНАВА. АД СЛАВЫ ДА ЗАБЫЦЦЯ

Прагля даючы розныя календары з памятнымі датамі, нечакана натрапіў на факт, які мяне, прызнацца, усхваляваў. 15 студзеня 1949-га быў выдадзены загад Галоўрэперткаму СССР за №14, што абвяшчаў: «Зняць з далейшай вытворчасці і забараніць выкарыстанне падчас адкрытых канцэртаў, у трансляцыях і радыёперадачах усе грампласцінкі з запісамі Л. Русланавай». І гэта быў толькі пачатак трагічнага віражу ў лёсе ўсесаюзнай любіміцы Лідзіі Русланавай, якая была адной з першых выканаўцаў песні «Кацюша», спявала ў Берліне на прыступках рэйхстага, дзякуючы выдатнаму выкананню народных песень атрымала ў краіне шматмільённую аўдыторыю.

Народжаная як Праскоўя Лейкіна-Гаршэніна, заслужаная артыстка краіны за ўдзел у франтавых канцэртных брыгадах атрымала ордэн Айчыннай вайны І ступені, які ёй уручыў сам маршал Жукаў. Русланава, трэба думаць, выдатна ўсведамляла свой статус, не саромелася жыць на шырокую нагу. Тым не менш яе муж генерал-маёр Уладзімір Крукаў, адзін з блізкіх сяброў маршала Жукава, трапіў у няміласць, быў арыштаваны, а саму спявачку абвінавацілі ў антысавецкай прапагандзе. І чакалі яе ўжо не канцэртныя залы, а лагерныя баракі...

Нехта можа сказаць: такія былі часы. З аднаго боку, яно й так, дастаткова прыгадаць лёс таго ж Эдзі Рознера. З другога — не ўсё так проста патлумачыць. Для мяне заляцанні любога артыста з дзейнай уладай уяўляюцца шляхам небяспечным, бо сёння ты на вяршыні поспеху, а заўтра цябе забудуць, перастануць заўважаць нават блізкія сябры. Такіх прыкладаў хапае што ў далёкім мінулым, што і ў адносна недалёкім. Дзе ўсё тыя «зоркі» савецкай эстрады, што спявалі асану «дарагому Леаніду Ільічу»? Заставацца самім сабой, нягледзячы на жыццёвыя выпрабаванні, маглі толькі адзінкі. І тут у дапамогу прыходзіў талент. Русланава вярнулася на сцэну, загад Галоўрэперткама быў забыты, і славутыя «Валенкі» зноў прыцягвалі слухачоў да радыёпрыймачоў... Ⓜ

1. **«Nizkiz».** *Фота eatmusic.ru.*
2. **«Гуманітарны» альбом сэра Пола.**
3. **Лідзія Русланава.** *Фота e-libra.ru.*



«LITO». «VURAJ».
Аўт. выданне, 2018.

Выдатная, узорная праграма літаральна для ўсіх калектываў ды выканаўцаў, чый рэпертуар грунтуецца на фальклоры. Гэты альбом у пэўным сэнсе можна назваць канцэптуальным, таму што ягоны змест склалі апрацаваныя песні абрадавай лірыкі выключна палескага рэгіёна. Пры гэтым усе творы абсалютна не зайграныя, яны былі запісаны асабіста лідарам калектыву Сяргеем Доўгушавым падчас ягоных фальклорных экспедыцый на поўдзень нашае краіны.

Агульная атмасфера праграмы ў нечым мінорная, што тлумачыцца абранымі для запісу творамі, характэрнымі менавіта для Палесся. Поруч з некаторымі традыцыйнымі народнымі інструментамі ў студыі выкарыстоўваліся і кантрабас, і электрагітара, і поўная «кухня» уласцівых поп-музыцы ўдарных. І такое вось спалучэнне прадыктавала стылістычную насычанасць зробленых аранжаванняў, у якіх можна адчуць уплывы і року, і джазу, і элементы, характэрныя для музыкі ф'южн. Гэта сведчыць пра тое, што ўдзельнікі гурта не замыкаюцца ў рамках выключна традыцыйнага ўвасаблення музычнай спадчыны, а імкнуцца прыўнесці ў фолк сучаснае дыханне, уключыць яго ў актуальны для ўсяго свету музычны кантэкст. І тое атрымалася ў іх цалкам паспяхова найперш дзякуючы ашчаднаму стаўленню да арыгінальнага матэрыялу. «Ой, ляціце, гусі», «Ой, арол», «Шось у лесе» — гэтыя творы насамрэч застаюцца ў памяці з першага з імі знаёмства.

Запісваўся альбом у Варшаве на сродкі, сабраныя гуртом праз краўдфандынг. Яшчэ адна ягоная адметнасць — удзел у запісе польскай выканаўцы на народных інструментах Караліны Матушкевіч і фальклорнага гурта «Вытокі», які, напэўна, упершыню ў жыцці працаваў з сучаснай рытм-групай. І ў выніку ўсё атрымалася звышпераканальна.



«TRADYCYJA». МУЖЧЫНСКАЯ ТРАДЫЦЫЯ СПЕВУ. РОЗНЫЯ ВЫКАНАЎЦЫ.
Аўт. выданне, 2018.

Здаўна неяк так склалася, што шараговыя слухачы лічылі асноўнымі выканаўцамі аўтэнтычнага фолку жанчын. Мужчыны калі й трапляліся ў складзе гуртоў, дык збольшага выпадкова. Гэты альбом дае абсалютна супрацьлеглую інфармацыю, бо складаецца з песень, у якіх рэй вядуць менавіта мужчынскія галасы. Аўтарам ды кіраўніком праекту выступіў Сяргей Доўгушаў, а змест альбому склалі архівы журналісткі беларускага радыё Таццяны Песнякевіч. Арыгінальныя запісы былі зроблены ў 1960—90-я, а для выдання на плытцы спатрэбілася пэўная іх рэстаўрацыя ды прывядзенне да сучасных аўдыястандартаў.

18 твораў рознага кшталту, абрадавых ды пазаабрадавых, склалі праграму альбома. Цікава, што прынамсі дзве песні — «На турэцкіх палях» ды «Чужы дзеўкі» — адносна нядаўна былі ўзнятыя з архіваў музыкамі групы «Палац». Цяпер жа ёсць магчымасць пачуць, як яны гучаць у арыгінале.

Гэтае ўзорна выкананае выданне абсалютна адпавядае тэрміну «альбом» (дызайн Васілісы Палянінай), таму што змяшчае не толькі ўласна плытку, але й зброшураваны ў сапраўдную кніжку дадатковы матэрыял. Яна поўніцца не толькі прадмовай на дзвюх мовах ды тэкстамі песень, але і звесткамі пра выканаўцаў, іх фотаздымкамі. Шчыра кажучы, калі б у краіне штогод вызначалася лепшае аўдыявыданне, то «Традыцыю» напэўна назвалі б пераможцам. Хоць і сам змест альбома цягне на самыя высокія адзнакі ўжо хоць бы таму, што падсумоўвае сабранае беларускімі фалькларыстамі за значны прамежак часу. Нездарма тут згадваюцца імёны і Зінаіды Мажэйка, і Ларысы Касцюкавец, і Галіны Кутыровай. Асаблівую ж падзяку Сяргей Доўгушаў выказвае сярод іншых Івану Кірчуку, які якраз і падтрымлівае традыцыі мужчынскіх фальклорных спеваў.



«БЕЛАРУСКІ АЛЬБОМ». МІЛА РАЖКОВА.
Аўт. выданне, 2018.

Па вялікім рахунку, гэты альбом калі й прыцягвае да сябе ўвагу, дык хіба толькі тым, што аўтарка музыкі і тэкстаў, а таксама выканаўца — расійская артыстка, якая запісала і выдала альбом з уласнымі песнямі на беларускай мове. Пераклад тэкстаў зрабіла гарадзенская паэтка Альжбета Кеда, і ў выніку нарадзілася праграма з васьмі песень як на словы самой спявачкі, так і на вершы іншых паэтаў. Паводле стылістыкі яна балансуе недзе паміж шансонам (у ягоным сапраўдным вызначэнні) і бардаўскай песняй. Сапраўды, аранжаванні твораў немудрагелістыя, сціплыя і часам даволі аднастайныя. У Мілы Ражковай, якая ў свой час была ўдзельніцай гурта «Божая коровка», а ў 2016-м нават перамагла ў конкурсе на фестывалі «World Folk», голас усё ж бліжэй да звычайнай бардаўскай манеры «пад гітару», і я папраўдзе ў задуменні ад таго, як з такімі небагатымі вакальнымі дадзенымі можна было здабыць перамогу ў фолкавым конкурсе.

Тым не менш альбом даносіць абсалютна шчырае, замілаванае выказванне выканаўцы, што, як той казаў, укладае ў песні ўсю душу. Упершыню наведаўшы Беларусь тры гады таму, Міла без усялякае позы выказала жаданне аддаць належнае краіне, якая ёй надзвычай палюбілася. І зразумела, зрабіць гэта магчыма толькі праз мову. У восеньскім туры на сайце tuzinfm.by гэтая плытка ўпэўнена заняла першае месца. Што паказальна, але й прадказальна. Бо дастаткова ўявіць сабе той альбом у рускамоўным варыянце, каб пераканацца: згаданы сайт яго наогул бы не заўважыў. І не толькі, думаецца, праз мову... Бо ў музыцы ўсё ж не мова вызначае мастацкую якасць твора. Ⓜ



1.

Трыумф **Маэстра**

ЖЫЦЦЁВЫЯ І ТВОРЧЫЯ МАРАФОНЫ МІХАІЛА КАЗІНЦА

Вольга Брылон

У свае восемдзесят ён па-ранейшаму прыгожы і статны. У кожным руху — высакароднасць і натхненне, нават калі ён няспешна крочыць звычайным шляхам ад дома да філармоніі — мінімум тры кіламетры штодня! Але Міхаіл Казінец прызвычаіўся да гэтых абавязковых пешых марафонаў. Ён з тых, хто заўсёды завышае планку і ўскладняе жыццёвыя і творчыя маршруты. Дзякуючы яго апантанасці яны заўсёды пралягаюць па лініях крутых — ва ўсіх сэнсах слова! — уздымаў. Бо адтуль лягчэй узлятаць да аблокаў.

А ён і ўзлятае! У жыцці маэстра Казінца было шмат зорных імгненняў, што ўзносілі яго на вяршыні поспеху. І Міхаіл Антонавіч ніколі не забывае, у чым заключаецца сакрэт паспяховасці. Ён — у штодзённай працы. Руціннай, руплівай, часам стомнай, але заўсёды ўдзячнай і творчай. Працы, якая і ператварыла сялянскага хлопчыка-гарманіста Мішу Казінца ў выдатнага музыканта, дырыжора і грамадскага дзеяча. Сёння дзякуючы свайму няспыннаму падзвіжніцтву Міхаіл Казінец — у шэрагу асоб, што складаюць інтэлектуальную эліту нашага грамадства.

З 1975 года маэстра Казінец узначальвае Нацыянальны акадэмічны народны аркестр Беларусі імя Іосіфа Жыновіча. Такі доўгі перыяд знаходжання на пасадзе кіраўніка найбуйнейшага музычнага калектыву краіны — беспрэцэдэнтны выпадак у гісторыі беларускага музычнага мастацтва. Міхаіл Казінец з'яўляецца непасрэдным пераемнікам Іосіфа Жыновіча, для якога аркестр быў справай усяго жыцця. Казінец не толькі пераняў эстафету ў старэйшага калегі, але памножыў славу аркестра, вывеў яго на высокія творчыя рубяжы і зрабіў асяроддзем бліскучых прафесіяналаў, што вызначаюць моду ў музычным выканальніцтве на народных інструментах.

Свой юбілей майстар адзначыў серыяй з трох канцэртаў, якія маюць назву «Музычны марафон Міхаіла Казінца». Зноў-такі, згодна сваёй звычцы неверагодна ўскладняць задачы першы канцэрт дырыжор вырашыў правесці з філарманічным сімфанічным аркестрам. І адыграў надзвычай складаную праграму: у 1-м аддзяленні прагучаў Канцэрт для скрыпкі з аркестрам Рэ мажор Брамса, у 2-м — сімфонія Чайкоўскага «Манфрэд». Выдатны скрыпач Арцём Шышкоў для выступлення ў канцэрце спецыяльна прыехаў з Германіі. Ён быў першым у чарадзе колішніх студэнтаў Беларускай акадэміі музыкі, што прымалі ўдзел у канцэртах з нагоды юбілею дырыжора.

Больш за 20 гадоў Міхаіл Антонавіч служыў рэктарам Беларускай акадэміі музыкі. Былыя студэнты сталі цяпер вядомымі ва ўсім свеце музыкантамі, але выдатна памятаюць, якім аўтарытэтам і павагай карыстаўся калісьці іх рэктар у асяроддзі студэнцтва. За гэтыя гады ён перайграў са сваімі зорнымі выпускнікамі дзясяткі канцэртаў. Зрабіў стаўку на іх і падчас святкавання юбілею. Сімфанічны канцэрт дырыжор правёў на вялікім уздыме, як вымагала таго адухоўленая музыка Брамса і Чайкоўскага. У жэстах маэстра адсутнічала знешняя патэтыка. Наадварот, ён быў надзвычай стрыманы, засяроджаны і адначасова натхнёны. Яго настрой перадаваўся аркестру і салісту, што разам з дырыжорам выдатна ўвасобілі змест эмацыйна насычаных і складаных твораў класікі.

У другім канцэрце цэнтральнай падзеяй зрабілася прэм'ера новага сачынення Ларысы Сімаковіч «Скарына. Вяртанне» для сімфанічнага аркестра, хору і саліста. Асобы маштабу Скарыны — гэта пуцяводныя зоркі беларушчыны. Іх служэнне ідэалам нацыянальнага адраджэння стала прыкладам для нашчадкаў. Але ўвасабленне вобразаў асветнікаў у творах сучаснага мастацтва сёння само па сабе з'яўляецца падзвіжніцтвам, вартым высокіх адзнак. Бо гэта і ёсць той самы «нефармат», які рухае наперад грамадства. Ларыса Сімаковіч і Міхаіл Казінец доўгім і плённым супрацоўніцтвам даказалі, што крок за крокам становяцца ў шэраг маральных лідараў нацыі. Прэм'еры кшталту «Скарыны...» гэта пацвярджаюць зноў і зноў. Некалькі гадоў таму іх тандэм спарадзіў і такія грандыёзныя творы, як «Апокрыф» паводле Багдановіча і «Люцыян Таполя» да 100-годдзя Максіма Танка.

Калі ж гаварыць аб арганізацыйным аспекце работы, дык дзіву даешся, як за такі кароткі тэрмін (лічы, тыдзень пасля папярэдняга канцэрта!) удалося Міхаілу Антонавічу «ўзняць з нуля» найскладанейшае музычнае палатно! Хоць задоўга да прэм'еры ён пастаянна сустракаўся з Ларысай, нават калі яна толькі пачынала працаваць над творам. Яны абмяркоўвалі напісанае, і Міхаіл Антонавіч нечакана прапанаваў ёй «ажывіць» вобраз Скарыны і даручыць яго партыю Яну Жанчаку. Сын кампазітара — таленавіты рок-спявак, удзельнік мноства праектаў аркестра імя Жыновіча. А калі ўлічыць, што «Скарына» ствараўся на вершы мужа Ларысы Сімаковіч, адметнага беларускага паэта Барыса Жанчака (на жаль, нябожчыка), дык твор паўстае асабістым прынашэннем.

Прэм'ера атрымалася гучная і кранальная. «Ну, вось і ўсё. Праект ажыццявіўся, канцэрт у мінулым, а думкі пра яго пакуль не пакідаюць мяне, — напісаў на сваёй старонцы ў "Фэйсбуку" на другі дзень пасля канцэрта Дзмітрый Хлявіч, хормайстар Дзяржаўнай харавой капэлы імя Шырмы. — Як заўжды, элегантны, сабраны, эмацыянальна стрыманы маэстра, як шкловыдзімальшчык, выдзімаў яскравыя эмоцыі з выканаўцаў. Увесь час, тым не менш, ён трымаў сітуацыю пад поўным сваім кіраваннем. Нічога дзіўнага, усё як звычайна, як мы і прызвычаіліся бачыць. І ўжо немагчыма верыць, што гэты канцэрт — частка марафону, які маэстра Казінец ладзіць з нагоды свайго юбілею. Мне здаецца, што ў момант узняцця дырыжорскай палачкі з ягоных плячэй звальваецца гара гадоў. Віват, маэстра, нашы шчырыя віншаванні!»

Але прэм'ера твора Ларысы Сімаковіч была не адзіным сюрпрызам незабыўнага вечара. Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Беларусі ўдзельнічаў адно ў прэм'ерным паказе «Скарыны». Пасля антракту месца на сцэне заняў аркестр імя Жыновіча. Заслона ў другім аддзяленні адкрывалася пад джазавую п'есу «Tiger Feet». Публіка была ў захапленні ад такой перамены дэкарацый. І сапраўды, рэдка калі ў адным канцэрце выступаюць два аркестры, ды яшчэ якія! У 2-м аддзяленні слухачы атрымлівалі асалоду ад ігры музыкантаў-віртуозаў, імі славіцца аркестр. Сваім



2.

майстэрствам бліснулі лаўрэаты міжнародных конкурсаў цымбалісткі Галіна Лазовік і Марта Галубко, баяністы Уладзіслаў Плігаўка і Дзяніс Чорны. Сярод іх, між іншым, выступаў і зусім юны дэбютант, з'яўленне якога было хвалюючым для юбіляра. Бо ён слухаў свайго 8-гадовага ўнука і поўнага цёзку Мішу Казінца. Спецыяльна для яго на сцэну выкацілі вялікі канцэртны раяль, і маленькі піяніст даволі бойка сыграў «Ронда-такату» Дмітрыя Кабалеўскага, выклікаўшы шквал апладысментаў. А кульмінацыяй вечара стала выступленне выдатнага цымбаліста і джазмена Міхаіла Лявончыка, якога называюць «Паганіні цымбалаў». Міхаіл спецыяльна прыехаў з Германіі, каб ушанаваць маэстра Казінца, бо і ён — яго былы студэнт. Як і цяперашнія зоркі Вялікага тэатра оперы і балета Беларусі Ніна Шарубіна, Анастасія Масквіна ды Ілля Сільчукоў. Вядучыя майстры беларускай опернай сцэны выступалі з аркестрам Жыновіча пад кіраўніцтвам Міхаіла Казінца ў заключным канцэрце «Музычнага марафону».

Гэты канцэрт таксама атрымаўся значным і ўрачыстым, але па агульнай атмасферы быў, бадай, самым цёплым і шчырым. У 1-м аддзяленні ў выкананні аркестра і трыяды оперных салістаў гучалі арыі з папулярных опер і аперэт. Удалым быў імправізаваны спіч Іллі Сільчукова, адрасаваны маэстра Казінцу. Ілля падзяліўся сваімі ўспамінамі пра гады навучання ў Акадэміі музыкі, калі яе ўзначальваў Міхаіл Антонавіч. А потым а капэла праспяваў журботную і прыгожую песню Рыгора Пукста на словы Янкі Купалы «Шумныя бярозы», літаральна ўзарваўшы залу.

Цёпла сустрэла публіка выдатную цымбалістку Аляксандру Дзенісеню, якая прыехала на юбілей маэстра з Францыі, дзе цяпер працягвае навучанне. Пасля антракту дырыжора віншавалі салісты аркестра Марына Васілеўская і Ігар Задарожны, майстры беларускай эстрады, якім Міхаіл Антонавіч дапамог ажыццявіць мноства цікавых творчых праектаў разам з аркестрам. Да вакалістаў ён увогуле заўсёды ставіцца з асаблівай павагай. У свой час пільна сачыў і апекаваўся таленавітым студэнтам Акадэміі музыкі Пятром Ялфімавым. За гэты час Пётр стаў вялікім сябрам аркестра Жыновіча і асабіста яго кіраўніка. Па запрашэнні маэстра ўдзельнічаў у мностве праграм аркестра, неаднаразова ездзіў з калектывам на гастролі. Пётр пастаянна спявае ў вялікіх тэатральных праектах аркестра «Песня пра долю» і «Гусляр» на музыку Уладзіміра Мулявіна і Ігара Лучанка. Цяпер Пётр жыве ў Маскве, але з захапленнем адгукнуўся на прапанову выступіць на канцэрце ў гонар маэстра. Ён спяваў любімыя творы, якія неаднаразова выконваў з аркестрам, — «Алесю», «Зачараваную», «Чырвоную ружу», «Марысю», арыю Гусляра. А завяршала яго выступленне і ўвесь марафон кампазіцыя «Мой родны кут» Ігара Лучанка на верш Якуба Коласа — любімая песня Міхаіла Антонавіча, што стала з гадамі шчымлівай споведдзю яго ўласнай душы. «Родны кут» — гэта Вілейшчына, дзе ён нарадзіўся, і ўся Беларусь, якой ён прысвячае жыццё. Яшчэ адзін феномен «Музычнага марафона Міхаіла Казінца» — поўныя залы на ўсіх трох канцэртах, нягледзячы на тое, што яны адбыліся ў адзін месяц, амаль запар. Нават самыя далёкія ад музыкі людзі пасля канцэртаў «Музычнага марафону» выходзілі з філармоніі ў прыўзнятым настроі, узрушаныя пачутым і пабачаным. А гэта самая вялікая ўзнагарода для артыста. Міхаіл Казінец зноў перамог. Бо не забывае дэвізу свайго любімага пісьменніка Уладзіміра Караткевіча, якога часта любіць цытаваць: «Рабі нечаканае, рабі, як не бывае, рабі, як не робіць ніхто, — і тады пераможаш».



4.

1. Міхась Казінец.
2. Цымбалісткі Галіна Лазовік і Марта Галубко.
3. Спявак Ян Жанчак.
4. Цымбаліст Міхаіл Лявончык.
Фота Ігара Задарожнага (1) і Сяргея Ждановіча (2–4).

Яго **родны** кут

ПАМЯЦІ ІГАРА ЛУЧАНКА

«І ПАКУЛЬ НА ЗЯМЛІ БУДУЦЬ ПЕСНІ ГУЧАЦЬ, НЕ ПАМРУ Я, СЯБРЫ, НЕ ПАМРУ...»

Рыгор Сураўнёў

1.

Мінуў месяц, як яго не стала... Гэта так, але ж не хочацца верыць, што мы ніколі больш ужо не сустрэнемся... І больш ніколі я не пачую ад старэйшага сябра: «Не хвалюйся, Грыша! Прарвемся!» 40 гадоў нашага сяброўства... Мне пашанцавала, бо гэта былі 40 гадоў сяброўства з чалавекам — легендай беларускай музычнай творчасці. У нашых адносінах былі гады шчыльных кантактаў, здараліся перапынкі, але ён заўсёды з добрым словам і справай прыходзіў на дапамогу.

Якім жа мне запомніўся Ігар Міхайлавіч? Запомніўся чалавекам неардынарным, надзеленым талентам, як кажуць, ад Бога. Ён мог быць і «яршыстым», мог рубануць праўду-матку. А мог быць лагодным і разважлівым. Аднак у любым выпадку ў маіх вачах ён заставаўся асобаю — чалавечнай і добразычлівай.

З усіх асаблівасцей характару Ігара Міхайлавіча найперш хачу адзначыць дзве рысы. Першая — гасціннасць. Дзверы іх з жонкай Сашай кватэры ў Мінску і дачы каля Ждановічаў заўсёды былі шырока адчыненыя для мяне і іншых ягоных сяброў. А іх было нямала. Згадваю 80-я, калі я, тады яшчэ халасты інструктар ЦК ЛКСМБ, умінаючы за абедзве шчакі боршч і смачныя катлеты ад Аляксандры Рыгораўны, адначасова слухаў у выкананні Ігара Міхайлавіча першыя накіды ягонага ўсенародна вядомага «Венскага вальса». Ды і знаёмства з маёй будучай жонкай на Першым усесаюзным фестывалі польскай песні ў Віцебску ў 1988-м адбылося пры завочным удзеле кампазітара.

А яшчэ добра памятаю 1987-ы. Крамлёўскі палац з'ездаў. Ідзе рэпетыцыя канцэрта да XX-га з'езду камсамола. У зале Пахмутава, Дабранраваў і Лучанок. І я з імі. «Пазнаёмцеся, мой сябра, камсамолец Грыша! — звычна гаворыць Лучанок. — Ён заўсёды галодны. І ёсць прапанова завезці яго ў рэстаран Саюза кампазітараў і трошкі падкарміць. А там і нашу гутарку працягнем. Згода?» «Трошкі падкарміць» значыла з'есці смажанага шчупака, пельмені ды іншыя самыя розныя стравы. Я насамрэч накінуўся на іх, а Аляксандра Мікалаеўна пяшчотна праводзіла рукой па маіх плячах і прыгаворвала: «Ешь, беларусик, ешь...»

А вось без гэтага проста немагчыма ўявіць Лучанка: любоў Ігара Міхайлавіча да бацькоў, да роднай Беларусі, сваёй малой Радзімы — Мар'інай Горкі. Яна не мела межаў. Толькі такі, шчыра закаханы ў родны кут кампазітар і грамадзянін мог напісаць «Спадчыну», «Алесю», «Жураўлі на Палессе ляцяць». Мы неаднойчы наведвалі з ім хаты нашых бацькоў. Я не ведаў яго маці і бацьку, але ён добра ведаў маіх. І штораз пры новай сустрэчы са мной абавязкова цікавіўся: «Як маці, як бацька?» А калі іх не стала, турбаваўся: «А як там хата?» Дзякаваць богу, я маю шмат сяброў, але такія пытанні мне ніхто ніколі не задаваў... Апошні раз мы з ім наведалі маё роднае Шуміліна летам мінулага года падчас чарговага фестывалю «Славянскі базар». «Паедзем адразу на сядзібу бацькоў?» — запытаў я Ігара Міхайлавіча, калі мы пад'ехалі да пасёлка. «Не! Найперш на могілкі», — пачуў у адказ. І трэба было бачыць, які шчыры сум свяціўся ў ягоных вачах на могілках маіх бацькоў... І як гарэзліва гарэлі тыя ж самыя вочы сябра ў закутках майго бацькоўскага дома.

Другая адметная рыса характару Ігара Міхайлавіча — ягоныя сціпласць і непераборлівасць. 1988-ы. Знаходжуся ў камандзіроўцы ў Маскве. Ведаючы, што ў гэты час у гатэлі «Масква» жыве народны дэпутат Вярхоўнага Савета СССР Ігар Лучанок, тэлефаную яму. «Грыша, сябра! Гэта ты?! Прыязджай да мяне!» Прыехаў, адчыняю дзверы... Ба! Ігар Міхайлавіч сядзіць за фано, і не адзін! З аркушыкам паперы над ім схіліўся Анатоль



Лук'янаў (ён жа — паэт Алег Осенеў). «Знаёмцеся, Анатоль Іванавіч! Мая давераная асоба па выбарах у дэпутаты, таварыш Сураўнёў! Прысядзь, прыляж, адпачні!»

Я прылёг на адзіны ў нумары ложак. Закінуў ногі да гары і... заснуў. Прачнуўся ўначы, усхапіўся... Дзе я? Здаецца, у Лучанка. А дзе ж сам гаспадар нумара? Не бачу... Уключыў святло і ажно скамянеў. На падлозе, проста на дыване, згарнуўшыся калачыкам і накрыўшыся коўдрай, ціхенька пасапваў народны артыст і дэпутат СССР. Ён так і не захацеў увечары будзіць свайго госця, соннага камсамольца Грышу...

«Прарывацца» цяпер давядзецца ўжо без Міхалыча... Але ж цешыць таемная надзея, што сустрэнемся мы з ім дзесь на нябёсах і пасля сяброўскіх абдымкаў душэўна заспяваем: «Мой родны кут, як ты мне мілы...» М

1. Ігар Лучанок. *Фота Яўгена Колчава.*
2. Рыгор Сураўнёў і Ігар Лучанок.

На працягу снежня **Штутгарцкая дзяржаўная опера** сем разоў паўтарыла блок аднаактовых балетаў пад агульнай назвай «Shades of White» («Адценні белага»). У тым ліку «Канцэрт для флейты і арфы на музыку Моцарта» ў харэаграфіі Джона Кранко; фрагмент «Цені» з «Баядэркі» (харэаграфія Марыуса Пеціпа ў рэдакцыі Наталлі Макаравай) і нарэшце «Sympfony in C» (музыка Жоржа Бізэ, харэаграфія Джорджа Баланчыны). Увасобілі «Адценні белага» артысты Штутгарцкага балета. У лютым тэатр запросіць на прэм'еру оперы-балета Курта Вайля «Сем смяротных грахоў». Рэжысура Ганны-Сафі Малер, харэаграфія Луі Штэнса. Адметнасць жанру падказвае, што ў спектаклі занятыя і спевакі, і танцоры. У тым жа месяцы калектыў пакажа прэм'еру балета «One of a Kind» («Непаўторны») з харэаграфіяй Іржы Кіліяна, музыка зборная (у тым ліку сачыненні Бенджаміна Брытэна і Джона Кейджа).

Напрыканцы студзеня ў міланскім **Ла Скала** адбудзецца прэм'ера балета «Зімовы шлях» на музыку Франца Шуберта. Уласную версію твора прадставіць Анжэлен Прэльжакаж, адзін з найбольш запатрабаваных харэографаў нашага часу. На працягу студзеня спектакль будзе паказаны шэсць разоў.

Канец 2018 года і пачатак наступнага **Балет Монтэ-Карла** праводзіць на гастролях. З 12 па 16 снежня ў Венецыі, дзе на сцэне тэатра Ля Фенічэ калектыў прадставіць балет «Рамэа і Джульета» на музыку Пракоф'ева і ў харэаграфіі Жана-Крыстофа Маё. Падчас апошняй дэкады снежня трупа пакажа «Папялушку» Пракоф'ева-Маё ў Афінах, у канцэртнай зале «Мегарон». На люты запланаваны кароткія гастролі ў Францыі, дзе Балет Монтэ-Карла прадставіць на пляцоўцы Тэатра Елісейскіх палёў «Вечар аднаактовых пастановак. Праграма Ніжынскага», у тым ліку «Дафніс і Хлоя», «Прывід ружы», «Пасляпалудзенны адпачынак фаўна», «Пятрушка». Пры канцы лютага мяркуецца гастрольная вандроўка ў Дамініканскую рэспубліку, а ў сакавіку ў Кітай, дзе ў двух гарадах, Сіані і Пекіне, будзе прэзентаваная «Папялушка».

Расійская балерына **Святлана Захарава** па-ранейшаму застаецца адной з яркіх салістак у свеце танца. Пры канцы снежня яна выконвае вядучыя партыі на знакавых сцэнах Масквы і Пецярбурга: 19 снежня танцуе Кітры ў «Дон Кіхоце» ў Вялікім тэатры, 30 снежня — Нікію ў «Баядэрцы» ў Марыінцы. А 10 студзеня яе чакаюць у Чэхіі, дзе ў Кангрэс-цэнтры Прагі Захарава выступіць з праграмай «Amore». У яе ўваходзяць аднаактовыя балеты «Франчэска да Рыміні» (музыка Чайкоўскага, харэаграфія Юрыя Посахава), «Пакуль не пайшоў дождж» (музыка Гендэля, пластычная версія Патрыка дэ Бана), «Штрыхі праз хвасты» (музыка Моцарта, пастаноўка Маргерыт Данлон). У праграме прымаюць удзел салісты трупы Вялікага тэатра Расіі.



1.





2.

Лонданскі **Ковент-Гардэн** прапаноўвае ў студзені шмат адметных праектаў для балетаманаў. У тым ліку вечар аднаактовых спектакляў, які складаецца з трох назваў — «Канькабежцы», «Зімовыя летуценні» і «Канцэрт». Першы з іх уяўляе з сябе пастаноўку Фрэдэрыка Аштана на музыку Меербера. Другі — харэаграфія Кенэта Макмілана на музыку Чайкоўскага і трэці — прачытанне Джэромам Робінсам твораў Шапэна. У другой палове студзеня на сцэне тэатра Ковент-Гардэн будзе паказаная яшчэ адна вечарына аднаактовых балетаў — «Асфадэлавыя лугі» (музыка Фрэнсіса Пуленка, харэаграфія Ліам Скарлет) і «Два галубы» (кампазітар Андрэ Месажэ, пастаноўка Фрэдэрыка Аштана).

Віртуозны італьянскі танцоўшчык **Раберта Боле**, саліст балетнай трупы «Ла Скала», карыстаецца вялікай папулярнасцю. Тры апошнія дні 2018 года ў Турыне ў тэатры Рэджа пройдуць гала-канцэрты пад красамоўнай назвай «Раберта Боле і яго сябры». Праграма складзена з нумароў класічнага танца і сучаснага балета.



3.

На снежаньскай афішы **Гранд-апера** дамінуе назва балета «Дама з каміліямі», пастаўленая Джонам Наймаерам на музыку Фрэдэрыка Шапэна. Трагічная гісторыя кахання, якая адбылася менавіта ў Парыжы ў XIX стагоддзі, выклікае нязменную цікавасць гледачоў, таму была паказаная на працягу месяца ажно 17 разоў.

У студзені танцавальных спектакляў няшмат, затое ў лютым тэатр запросіць на прэм'еру аднаактовых балетаў. Яго назва складзена з прозвішчаў харэографаў — Геке / Лідберг / Шэркаруі. Самі пастаноўкі — «Стварэнне» (музыка на афішы не пазначана), «Вяселлейка» Стравінскага, «Фаўн» Дэбюсі. У лютаўскай афішы — 16 паказаў.

1. Святлана Захарава ў праекце «Amore». *Фота Антона Новадзярэжкіна.*
2. Зала лонданскага Ковент-Гардэна.
3. Танцоўшчык Раберта Боле.

ПРЫ КАНЦЫ КАСТРЫЧНІКА ВЯЛІКІ ТЭАТР БЕЛАРУСІ ПАКАЗАЎ НОВЫ НАЦЫЯНАЛЬНЫ БАЛЕТ «АНАСТАСІЯ». ЁН НАРАДЗІЎСЯ Ў ТВОРЧАЙ САДРУЖНАСЦІ КАМПАЗІТАРА ВЯЧАСЛАВА КУЗНЯЦОВА, ЛІБРЭТЫСТА АНАТОЛЯ ДЗЯЛЕНДЗІКА, ХАРЭОГРАФА ЮРЫЯ ТРАЯНА, ДЫРЫЖОРА АНДРЭЯ ГАЛАНАВА, СЦЭНОГРАФА АЛЯКСАНДРА КАСЦЮЧЭНКІ, МАСТАЧКІ ПА КАСЦЮМАХ КАЦЯРЫНЫ БУЛГАКАВАЙ.

Праз смугу **часу**

Таццяна Мушынская

Меркаванні, якія давялося пачуць пасля прэм'еры, адлюстравалі ўсю гаму эмоцый — ад пагарды і з'едлівых заўваг тутэйшых эстэтаў да шчырых і захопленых водгукаў больш спагадлівых гледачоў. Нацыянальныя балеты, тым больш гістарычныя, нараджаюцца доўга, такія прэм'еры апрыёры не здараюцца часта. Папярэдні нацыянальны балет — «Вітаўт» — увасоблены тым самым тандэмам кампазітара і харэографа (Кузняцоў — Траян) і з'явіўся на нашай сцэне ажно пяць гадоў таму. Стварэнне новага спектакля, тым больш гістарычнага, патрабуе вялікай колькасці намаганняў агромністага калектыву, таму вымагае спакойнага і ўважлівага разгляду. Катэгарычнасць ацэнак, на маю думку, не выглядае праявай дальнабачнасці або мудрасці.

Не мае сэнсу ў сціслай рэцэнзіі прыводзіць гістарычныя факты пра княгіню Анастасію Слуцкую, рэальную гераіню айчыннай гісторыі. Гэтыя звесткі ёсць у кнігах, інтэрнэце. Сапраўды яркая, незвычайная жанчына мела нешараговую біяграфію. Праўда, ёсць сумненні, ці можна лічыць Анастасію беларускай Жаннай д'Арк (як сцвярджаецца ў шматлікіх анонсах).

Думаю, штуршком для нараджэння балета з'явіўся фільм «Анастасія Слуцкая», зняты Юрыем Ялховым са Святланай Зелянкоўскай у галоўнай ролі. Карціна выклікала шмат спрэчак і дыскусій, але сваю асветніцкую місію выканала, наблізіўшы яркую постаць да гледача, які, на жаль, вельмі мала ведае пра падзеі айчыннай гісторыі мінулых вякоў.

У якасці лібрэтыста будучага балета Тэатр запрасіў Анатоля Дзялендзіка, сцэнарыста кінастужкі. Паставіўшы ўмову: гэта павінен быць іншы твор. Шмат у чым лібрэтыст такую задачу выканаў.

Па драматургічнай і музычнай структуры спектакль будуецца на моцным кантрасце двух светаў, культур, ментальнасцяў — уласна беларускай і ўсходняй, татарскай. Першы прадстаўляюць сама Анастасія, яе бацька Іван, князь Мсціслаўскі, муж Сямён Слуцкі, Міхаіл Глінскі, жыхары Слуцка. Другі — хан Ахмат, яго дачка Заіра (два галоўныя нягоднікі, якія рухаюць сюжэт), а таксама татарскія воіны. Што да сюжэтных момантаў, адразу выкажу дзве заўвагі. Асноўны канфлікт пераконвае. Але пярэчанне: ці маглі патэнцыйныя захопнікі з'яўляцца ў якасці гасцей на такой важнай падзеі, як вяселле князёўны? І другое пытанне. Паядынак паміж татарскім воінам і Сямёнам, потым паміж Сямёнам і Глінскім, дзе прызам будзе бізун, выглядае крыху штучным. Зразумела, лібрэтысту і балетмайстру трэба сутыкнуць герояў і мець нагоду стварыць дынамічныя мужчынскія дуэты, але... Танец пераконвае, матывацыя — не надта.

Больш падрабязна пра музыку Вячаслава Кузняцова. Відавочна, кампазітар увесь час развіваецца. Ён здатны мяняць уласны стыль і музычную мову. Ягоны «Макбет», пастаўлены некалі на гэтай жа сцэне, здаваўся мне дакладна пабудаваным, але надта рацыянальным, халаднаватым па музыцы (нягледзячы на шэкспіраўскія жарсці).

Валодаць усім арсеналам сучасных сродкаў выразнасці і адначасова быць эмацыйна раскаваным, спалучыць гармонію і алгебру — складана. І спадар Кузняцоў да такой высновы прыйшоў у сваіх апошніх па часе работах. У «Вітаўце» ягоная партытура сталася адным з самых моцных складнікаў пастаноўкі, шмат у чым дамінавала. У «Анастасіі» гэтыя складнікі знаходзяцца, на маю думку, у больш гарманічных суадносінах. Шмат пяшчоты, пранікнёнасці, лірызму ў дуэтных сцэнах. Экспрэсіўнасцю і яркімі аркестравымі фарбамі ўражваюць сцэны, звязаныя з ханам Ахматам, Заірай, захопам Слуцка. У кулуарах даводзілася чуць думкі наконт пэўнай эклектычнасці партытуры і ўплыву «Палавецкіх скокаў» Барадзіна. Але супастаўленне, кантраст і канфлікт двух светаў паслядоўна ўвасоблены кампазітарам.

Прывабнай і насычанай атрымалася візуальная частка новага балета. Некаторыя сцэны ствараюць настрой рамантычнасці, казачнасці (пачатак балета, эпізод калядаў), некаторыя — урачыстасці ці трагізму. Лічу, што запатрабаванасць спектакля гледачом будзе надалей грунтавацца шмат у чым на яго багатых візуальных вобразах.

У колеравым вырашэнні касцюмаў прысутнічае свая партытура — багатая, прадуманая, дэталізаваная. Прыгожыя і разнастайныя строі Анастасіі (белы ў сцэнах вяселля, залацісты і бэжавы ў дуэтных, жамчужна-шэры ў фінальных эпізодах). У вопратцы знаці відавочны прынцып выкарыстання і пераасэнсавання ўзораў знакамітых слуцкіх паясоў. Так пазначаецца месца дзеяння, але адначасова і вяртаецца сучаснаму гледачу тое, што мае неацэнную каштоўнасць. Стрымана высакародныя колеры (бэжавыя, охрыстыя, бледна-блакітныя, вішнёвыя) дамінуюць у вопратцы ўладароў Слуцка. Чырвоны і чорны разам з бляскам аздабленняў ствараюць візуальны вобраз свету заваёўнікаў. Ён кідкі, відовішчны, у нечым агрэсіўны і навязлівы. Колер у строях галоўных герояў заўжды сведчыць пра іх душэўны стан, псіхалагічны настрой, сацыяльны статус.

Цікава, вядучыя партыі на першым паказе «Анастасіі» танцавалі тыя самыя салісты, што і на прэм'еры «Вітаўта». Гэта Ірына Яромкіна (Анастасія), Антон Краўчанка (Сямён Слуцкі), Юрый Кавалёў (Міхаіл Глінскі). Віртуозныя, на дзіва выразныя пластычна, здатныя ўвасобіць самую складаную задуму.

Выступленні апошніх сезонаў сведчаць: Ірына Яромкіна па сутнасці вядучая балерына трупы. Найбольшае ўражанне робіць кантраст крохкасці яе гераіні, тонкасці абрысаў і ўнутранай сілы. Пераканаўча праводзіць яна лінію паступовых змен і сталення Анастасіі — ад наіўнай і закаханай дзяўчыны да гераічнай асобы, здатнай абараніць свой край. Праз страты, гора, знявагу, палон. Падчас другой прэм'еры тытульную партыю выконвала Людміла Уланцава, маладая балерына з прыгожымі рысамі пластыкі і высакародным аблічам. Віртуозная, на мяжы магчымасці тэхніка Такатошы Мачыяма ўдала адпавядае наступальна-агрэсіўнаму вобразу хана Ахмата. У танцы Заіры, ягонай дачкі, шмат змяінай пластычнасці і змяінага падступства. Сямён Слуцкі, надзейны муж, клапатлівы бацька, намаляваны пастаноўшчыкам і артыстам больш спакойнымі фарбамі.

На маю думку, самым яркім вобразам балета стаў Міхаіл Глінскі ў выкананні Юрыя Кавалёва. Чаму? Ягоны герой на працягу спектакля мяняецца, у ягонай душы сапраўды віруюць жарсці. Ён атрымаўся самы аб'ёмны, экспрэсіўны і жывы — і ў сваіх памылках, і ў захапленнях.

Колькі думак наконт харэаграфіі Юрыя Траяна, што выклікала самыя гарачыя спрэчкі. Дыскутавалі пра арыгінальнасць ці запазычанні ідэй харэографа Валянціна Елізар'ева, у спектаклях якога Юрый Антонавіч выконваў вядучыя партыі. Згадаю дасціпную думку, пачутую ў тэатральным асяроддзі, маўляў, першым постмадэрністам быў... Моцарт, які сказаў: «Што да мяне — тое маё!» Уплывы — у свеце музыкі, візуальных мастацтваў — былі і ёсць. Калі аналізаваць пластычны малюнак, дык яны прысутнічаюць — у большай ці меншай ступені — ва ўсіх без выключэння балетмайстраў. Часам мы проста не ведаем, так бы мовіць, «крыніц натхнення».

У дадзеным выпадку важней, што танцавальная партытура існуе, што яна нарадзілася пад уздзеяннем партытуры музычнай, зыходзячы з яе сэнсавых, эмацыйных і рытмічных асаблівасцей. Існуе еднасць між музыкай і танцам. Тут няма «дзірак», пустых месцаў. Пластыка разнастайная — у масавых і сольных сцэнах. Вельмі розныя па настрою адажыа — дуэт-суладдзе, дуэт-канфлікт, танец-трызненне. У гэтых эпізодах шмат неверагодна складаных і віртуозных падтрымак. Вясельныя сцэны ствараюць вобраз Анастасіі як лёгкай, паветранай птушкі. У сцэнах палону аказваецца: тая птушка трапіла ў сілок. А ў фінале гераіня зноў лунае, узнесеная над натоўпам.

Новы нацыянальны балет «Анастасія» ўвасабляе і вяртае сучаснаму гледачу яркіх герояў Беларусі мінулых стагоддзяў. Прычым шляхецкіх. Такая багатая гісторыя Айчыны выклікае інтарэс, павагу, здольнасць ганарыцца сваёй мінуўшчынай. Ⓜ

1—2. «Анастасія». Сцэны са спектакля.
3. Ірына Яромкіна (Анастасія), Антон Краўчанка (Сямён Слуцкі).
4. Ірына Яромкіна (Анастасія).
5. Аляксандра Чыжык (Заіра).
Фота Міхаіла Несцерава.

1.


2.


3.


4.


5.

Другая серыя «Вітаўта»?

Наталля Ганул



Ірына Яромкіна (Анастасія), Антон Краўчанка (Сямён Слуцкі). *Фота Міхаіла Несцерава.*

Знайсці арыгінальную сюжэтную лінію, гісторыю, якая магла б захапіць, яркага героя-асобу, здатнага ўспрымацца як нацыянальны сімвал, — задача не з лёгкіх. І таму аўтары балета «Анастасія» выбралі ўжо апрабаваны ў балеце «Вітаўт» больш-менш паспяховы шлях. Але ён непазбежна тоіць небяспеку стаць чарговай «варыяцыяй на тэму». Гістарычны час пачатку XVI стагоддзя смутны і напружаны, але прывабны, бо дае магчымасць адысці ад канкрэтызацыі дэталяў. Вобраз княгіні Анастасіі Слуцкай ужо стаў своеасаблівым беларускім брэндам, ён як быццам ва ўсіх на слыху і не патрабуе дадатковых каментарыяў.

Лібрэта Анатоля Дзялендзіка, які шмат гадоў займаецца гэтым гістарычным перыядам (нагадаем ягоны сцэнарый фільма «Анастасія Слуцкая», 2003), крыху эклектычнае і заблытанае. Аднак не выпадкова ў жанравым вызначэнні (харэаграфічная легенда) акцэнтуецца ўмоўнасць таго, што адбываецца, прастора мастацкага вымыслу. Сюжэтныя калізіі спектакля толькі пункцірам акрэсліваюць гістарычныя рэаліі і на метафарычным узроўні раскрываюць ідэі вечных каштоўнасцяў, памяці пра мінулае, сілы духу, патрыятызму.

Для Вячаслава Кузняцова тэма беларускага Сярэднявечча адна з любімых. Ён працягвае лінію сваіх буйных работ у гэтым кірунку (кантата «Спевы даўнейшых ліцвінаў», «Сярэднявечная музыка» для камернага аркестра, балет «Вітаўт», харавыя «Беларускія канты»), выбудоўвае складаны музычна-тэматычны дыялог, у якім пазбягае прамых цытат, дакладнай стылізацыі месца і часу. Увогуле партытура «Анастасіі» атрымалася тэматычна насычанай і канцэнтраванай, натхнёнай і прафесійнай. Уражвае дэталёвая прапрацоўка музычных тым галоўных герояў.

Драматургія балета пабудавана на канфліктным сутыкненні двух светаў: Усходу (у самых шырокіх арыенцірах) і старадаўняй Беларусі. Трэцюю музычна-драматургічную лінію прадстаўляюць складаныя вобразы лірыка-псіхалагічнага плана, свет унутраных перажыванняў. Кожны з пластоў выпісаны індывідуальнымі фарбамі. Астынатнасць, ірваныя рытмы агрэсіўных медных духавых і ўдарных, дысанантнае сугучча супрацьпастаўляюцца жанрава-бытавым немудрагелістым найгрышам, кантыленным лініям, меладычнасці і гарманічнай мілагучнасці. У ярка-характарнай інструментоўцы вылучаюцца каларытныя тэмбравыя «тыпажы» і жанравыя амплуа з характэрнымі славянскімі кантавымі напевамі. Асаблівую семантычную ролю адыгрывае тэмбравобраз званоў.

Музычную стылістыку балета можна акрэсліць постмадэрнісцкай ідэяй «новай эклектыкі», у якую полістылістычнымі адгалоскамі ўплятаюцца характэрныя элементы-комплексы, выстройваюцца тонкія гукавыя масты-паралелі — ад старадаўніх напеваў да Орфа, Пракоф'ева, Стравінскага, сусветнай балетнай класікі, сучаснай кінамузыкі. Калі згадаць класічную сентэнцыю «якая тэма, такое і яе рашэнне», можна канстатаваць, несумненна, якасную і высакапробную працу кампазітара ў гэтым опусе.

Аркестр пад кіраўніцтвам Андрэя Галанава ў цэлым справіўся з пастаўленай задачай. Дырыжорам былі праакцэнтаваныя ўсе лініі і фарбы, хоць самім аркестрантам яшчэ неабходна набыць інтанацыйную ўпэўненасць у сольных эпізодах, збалансаваць ансамблевае гучанне. Не заўжды пераконвалі зададзеныя тэмпарытмы, асабліва ў лірыка-псіхалагічных эпізодах, якія гучалі ў крыху запаволеным тэмпе, агаляючы тэхнічныя швы ў харэаграфіі (падняў, апусціў, пракруціў).

Агульнае візуальнае ўражанне ад «Анастасіі» застаецца цалкам пазітыўным. Мінімалізм дэкарацый (мастак-пастаноўшчык Аляксандр Касцючэнка) не выключае іх глыбокага сімвалічнага напаўнення: абліччы старцаў з фрэсак Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра, папялішчы і разбураныя паселішчы. Грунтоўныя і эфектныя касцюмы Кацярыны Булгакавай умоўна акцэнтуюць час і гістарычную прыналежнасць герояў.

На жаль, у падсвядомасці засталося дакладнае ўяўленне пра «Анастасію» як пра «другую серыю» «Вітаўта», што непазбежна выклікала жаданне параўнаць. Балетмайстар-пастаноўшчык Юрый Траян зноў выбраў шлях досыць прамалінейнага ілюстравання падзейнага шэрагу. Невыразнасць у пластычным вырашэнні вобразаў, дакучлівая рэалістычнасць і прадказальнасць рашэнняў часам выклікалі востры дысананс у кантрапункце бачнага і чутага.

Харэаграфія балета пакідае ўражанне сюітнасці, пярэстага калажу з кантрасных эпізодаў, не хапае агульнай дынамікі і злітнасці. Лексіка танца пераважна класічная, у ёй прысутнічаюць складаныя падтрымкі ў дуэтных сцэнах, але відавочна прачытваюцца і цытаты-клішэ, якія выклікаюць імгненную адсылку да пастановак Валянціна Елізар'ева, класічных інтэрпрэтацый «Палавецкіх скокаў» Барадзіна.

Асабліва хацелася б адзначыць пластычнае майстэрства і сцэнічнае абаянне Ірыны Яромкінай (Анастасія) і Антона Краўчанкі (Сямён), Юрыя Кавалёва (Міхаіл Глінскі) і Аляксандры Чыжык (Заіра). Людміла Уланцава мае значныя прафесійныя і творчыя перспектывы, таму партыя Анастасіі для яе безумоўны трамплін. У эмацыйна-вобразным плане асабліва вылучаюцца Канстанцін Геронік і Такатошы Мачыяма, выканаўцы партыі хана Ахмата.

І ўсё ж пасля «Анастасіі» слушным і адкрытым застаецца пытанне: як далей будзе развівацца лінія нацыянальнага балета? Асабіста мне ў будучых сезонах хацелася б убачыць сапраўды арыгінальныя харэаграфічныя пастаноўкі беларускіх аўтараў. Ⓜ

Налета праваслаўныя Каляды абяцаюць адметныя тэматычныя сустрэчы са старасвецкімі народнымі тэатрамі — вяртэпам ды батлейкаю. 7 і 8 студзеня ў Каломне (Расійская федэрацыя) ладзіцца **XXI Калядны фестываль народнай музыкі і тэатра «Вяртэп»** з дыхтоўнай праграмай для гледачоў ад чатырох і шасці гадоў. Традыцыйныя сюжэты кшталту «Смерці цара Ірада» арганічна падмацоўваюць сучасныя драматургічныя распрацоўкі — «Калядная драма» гурта «Тры лікі» з Масквы альбо «Казкі Шаляпіна» калектыву «Без заслоны» з Санкт-Пецярбургу. Фестываль прыдумалі і ажыццявілі ўдзельнікі камернага тэатра «Пілігрым», жаданыя госці беларускіх «Нябёсаў», міжнародна-



1.


2.

га каляднага фестывалю, які налета збярэцца пяты раз у адукацыйным цэнтры Свята-Елісавецінскага манастыра мінскіх Навінак. Адкрыццё прызначанае на 10 студзеня. Арганізатары, запрашаючы старых сяброў, не жартам «гатовыя пазнаёміцца і прыняць лялечнікаў з усяго свету». Гэты раз свет вылучыў пятнаццаць батлеечных і лялечных тэатраў з Беларусі, Украіны, Расіі, Літвы і Эстоніі. Каштоўнасць нашых «Нябёсаў» не адно ў тэматычных «круглых сталах», выставах ды творчых сустрэчах, але перадусім — у занятках так званай «Школы батлейкі». 9 студзеня яна прапануе майстар-класы і лекцыі спанатраных практыкаў для кіраўнікоў адпаведных калектываў і аматараў мастацтва шпяньковых лялечак. Цешыць і тое, што дзеці займеюць магчымасць выпрабаваць сябе ў ролях артыстаў, мастакоў ды рамеснікаў, а дарослыя ўдзельнікі свята са сваімі спектаклямі наведаюцца да


3.




4.

выхаванцаў інтэрнатаў і дамоў для людзей шаноўнага веку. Верагодна, 13-15 студзеня ў памяшканні тэатра «Вандроўны вяртэп» (Масква) збярэцца і фестываль школьных ды сямейных вяртэпаў **«Стары Новы год»** — 2019-ы афіцыйна абвешчаны ў Расіі Годам тэатра і цырымоніі яго адкрыцця адбыліся ў снежні ледзь не ў кожным расійскім горадзе. Галоўнаю пляцоўкаю зробіцца сцэна першага рускага прафесійнага тэатра — Расійскага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра драмы імя Фёдара Волкава ў Яраслаўлі. Сярод мноства тэатральных мерапрыемстваў, запланаваных на 2019 год, асабліва вылучаецца Усерасійскі тэатральны марафон, які ў сакавіку пачнецца ва Уладзівастоку і будзе доўжыцца да лістапада. Дадамо, што культурнаю сталіцай СНД у наступным годзе абраны беларускі горад Брэст, дзе ладзяцца тэатральныя фестывалі «Белая вежа» і «Непратаптаны шлях».

Кантон Вале на паўднёвым захадзе Швейцарыі з 16 да 20 студзеня трэці раз збірае **фэст жывых мастацтваў ОН**! — ад горада Мантэя да горада Брыга, аднachasова ў шасці паселішчах. Натуральна, побач з гумарам і цыркам у праграме пазначаны тэатр, а менавіта той, які на нашых абшарах называюць музычна-драматычным. Дваццаць шоу чакаюць жыхароў кантону, што пасля паўночы арганізатары абяцаюць ператварыць ў фэст сучаснай музыкі, а пад раніцу «задавальненні ад сцэны спалучыць са задавальненнямі ад стала». Дзеля справядлівасці варта адзначыць: музычна-драматычнае шоу (прыкладам, пад назвай «Хмяльныя спевуны») вымагае ад артыстаў ці не самага

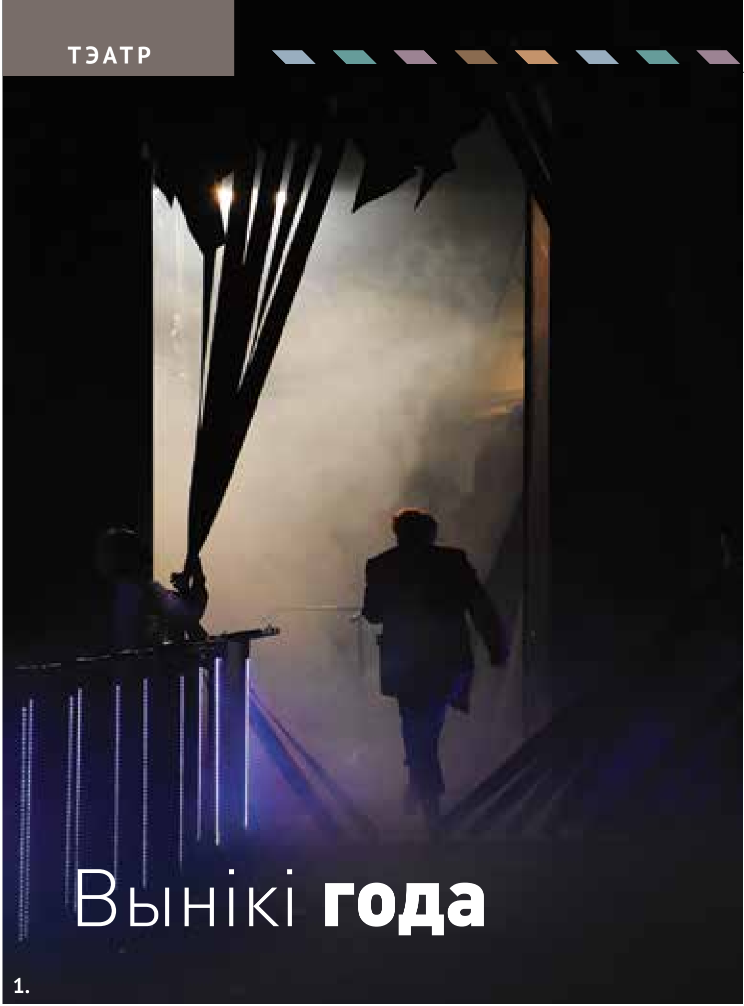

5.


6.

запатрабаванага таленту — умення радаваць глядзельню і шчыра радавацца разам з ёю.

1. Лагатып Года тэатра ў Расіі.
2. XXI Калядны фестываль народнай музыкі і тэатра «Вяртэп». Спектакль-вяртэп «Смерць цара Ірада». Камерны тэатр «Пілігрым» (Каломна, Расія). *Фота Віктара Драчова.*

Фестываль жывых мастацтваў ОН! у Швейцарыі:
3, 5. Cie Courant d'Cirque («Бягучы цырк»). *Фота Філіпа Дойча / Deutsch Art Info і з сайта courantdcirque.ch.*
4. «Хмяльныя спевуны». *Фота з сайта ohfestival.ch.*
6. Жан-Луі Дроз. Монаспектакль «О! Вось там!» *Фота з сайта lede.ch.*



Вынікі **года**

1.



2.



3.

АДЦЕННІ І АЦЭНКІ

Жана Лашкевіч

«Адценні куды як важней за ацэнкі», — паўтаралі людзі, чыю прафесійную наставу мне выпала засвоіць.

Праз свяжуткія лістападаўскія публікацыі калега абвясціла, што жанр імерсіўнага спектакля — спектакля-заглыблення — зусім не вядомы нашай публіцы, але мяжа невядомасці знішчана, бо з'явіўся містычны трылер паводле рамана Паўла Каэльё «Д'ябал і сеньярыта Прым» і ажно захапіў сталічны Дом літаратара, можна набыць там статус багемы ды за адным разам пасядзець у новай рэстарацыі. «Імерсіўны тэатр — тэма, вядома, модная, усемагчымыя інтэрактыўныя шоу і квэсты для публікі, якая прагне новых эмоцый, збіраюць усё больш прыхільнікаў па ўсім свеце. Але гаворка заўжды ідзе пра гледачоў дарослых...» — пісала іншая калега ў сёлетнім красавіку пра дзіцячы імерсіўны тэатр «Кропка» і спектакль «У пошуках Снежнай каралевы» паводле Ганса Хрысціяна Андэрсена. У студзені 2017 года яго стварылі рэжысёры-пастаноўшчыкі Юлія Альшэўская і Дарыюш Язерскі. Яшчэ ў сёлетнім красавіку яны спадзяваліся аднавіць тэатр да восені... І першая імерсіўная дзіцячая «Кропка» — толькі пачатковае адценне-ўдакладненне. Чаму б нам не адлічваць спектаклі-заглыбленні з «Яўрэйскіх показак» Барыса Луцэнкі, эксперыментаў Мікалая Трухана, Віталя Баркоўскага ў 1990-х?

Чакчы Фраснокерс, рэжысёр-дыпломнік з Санкт-Пецярбурга, вылучыўся ў Гродзенскім абласным тэатры лялек «Абяцаннем на досвітку» паводле знакамітага аўтабіяграфічнага рамана Рамэна Гары, а Ларыса Мікуліч пранізліва, зацята і эпахальна сыграла ідзішэ маму ў прадчуванні Другой сусветнай вайны.

Юлію Ладзік, артыстку Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра, можна назваць адкрыццём года праз спектаклі Саўлюса Варнаса.

Безумоўнае адкрыццё года — драматург Глеб Ганчароў: артысты Гомельскага абласнога драматычнага тэатра імпэтна ўзялі пад увагу класічную ліноўнасць ягоных прыёмаў, дыхтоўны літаратурны стыль і высветлілі: персанажаў Ганчарова можна прысабечыць так, што на сцэне з'яўляюцца жывыя і вельмі цікавыя асобы.

Сёлета сусветны тэатр страціў Эймунтаса Някрошуса, але ў Літоўскім маладзёжным тэатры застаўся ягоны «Цынк (Zn)» паводле Святланы Алексіевіч, спектакль пра тое, як праз фальшывы мірны свет прарастае гвалт — ваенны, атамны, грамадскі, але ціхамірны і нават добраахвотны ў сваіх адценнях. Супрацьстаяць гэтаму можа толькі асоба, запэўніваюць нас рэжысёрава пасланне і галоўная гераіня, наша сучасніца Алексіевіч. Пра нас, беларусаў, гэты спектакль здолее патлумачыць шмат што — нам, беларусам.

ЭМАЦЫЙНА І ПА-ХУЛІГАНСКУ

Аляксей Стрэльнікаў

Вельмі цікава назіраць, як рэгіянальныя тэатры адкрываюць для сябе перспектывы працы з сучаснымі п'есамі. Адным з самых яскравых уражанняў года для мяне зрабіўся спектакль «Ляцелі арэлі» ў Гомельскім маладзёжным тэатры. П'еса Канстанціна Сцешыка, ва ўсіх сэнсах складаная, знайшла сваё месца ў гарадскім культурным ландшафце. Тое, што лёгка называюць «пошукам сябе», набывае ў пастаноўцы канкрэтны вобразны сэнс. Згубіць чалавека падчас такіх пошукаў — рэальная небяспека.

Рэжысёр Дзяніс Паршын адказны яшчэ за адзін нечаканы прарыў. Здаецца, даўно не здаралася так, каб п'еса вядомага сучаснага аўтара была прадстаўлена на нейкім драматургічным фестывалі і ў той самы год рэалізавана ў беларускім тэатры. Спектакль «І не намі тое прыдумана» паводле п'есы Дзмітрыя Багаслаўскага мае зрабіцца перлінай сезона для Маладзёжнага тэатра. Настолькі эмацыйна і па-хуліганску аддаюцца артысты дзіўнаму, адначасова лірычнаму і пабытоваму тэксту беларускага драматурга.



4.



5.



6.

Вельмі важныя працэсы запусціліся з адкрыццём незалежнай пляцоўкі «Ок16». Туды адразу ўпісаліся пастаноўкі «АртКарпарэйшн» — «Опіум», «Крыжовыпаходдзяцей» і «С училища». Тамсама выдатна граюцца харэаграфічныя эксперыменты Вячаслава Іназемцава. Але асабіста мяне цешыць праграма рэзідэнцый, якая дазволіла з нечаканага боку раскрыцца студэнтам-рэжысёрам Беларускай акадэміі мастацтваў. Эскіз паводле брэхтаўскага «Ваала» ў пастаноўцы рэжысёркі Лізаветы Машковіч хочацца адзначыць асобна.

Маё асабістае самае глыбокае тэатральнае ўражанне таксама належыць «ОК16» — гэта спектакль (перформанс) Вольгі Лабоўкінай «Паветра», і назва дакладна раскрывае гэтае празрыстае, лёгкае, адкрытае відовішча. Для мяне вельмі цікава, як харэаграфічная абстракцыя раптам набывае такую моцную эмацыйную пераканаўчасць. Артысты з самага пачатку перформансу намагаюцца «граць» мінімальна, існуюць самі па сабе, але іх існаванне прадумана настолькі дакладна і падрабязна, што між іх самі сабой выкрышталёўваюцца стасункі. Свабоднае існаванне гледача ў глядзельнай прасторы цэха, дзе паказваецца твор, толькі ўзмацняе нейкае агульнае адчуванне, што працінае і яднае артыстаў з публікай.

Агулам ад тэатральнага года вельмі моцныя ўражанні. Ён быў надзвычай насычаны падзеямі.

СКАНДАЛЫ І «БЕЛЫЯ ПЛЯМЫ»

Валянцін Пепляяеў

Уражанні ад тэатральнага года хутчэй вясёлкавыя, калі, як той казаў, «пачынаць ад пачатку» і засяроджвацца на добрым. Па-ранейшаму на нашай тэатральнай мапе знаходзяцца нейкія невытлумачальныя «белыя плямы», дзе гадамі і сезонамі анічога не адбываецца. Але, тым не менш, кіраўнікі тэатраў-плямаў атрымліваюць званні, прэміі і ўзнагароды. Значыць, гэткая сітуацыя здавальняе — перадусім крытыку, якую прадстаўляюць асобы апрыёры з далікатным душэўным ладам. І праўда, нашто гэты самы лад парушаць, а душу рваць? Нейкі тэктанічны зрух там магчымы, толькі калі цалкам «перазагрузіць» увесь кіруючы склад, як гэта адбылося з МХАТам імя Максіма Горкага ў Маскве. Можна па-рознаму ставіцца да людзей, якія прыйшлі ў гэты тэатр, але факт: там дзесяцігоддзямі не адбывалася нічога. Спытайце хоць бы ў нашага артыста Аляксея Шадзько — ён там працаваў.

Падзеяй года і рэжысёрскім выказваннем, найбольш выбудаваным канцэптуальна, я лічу «Рэвізора» ў Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы. Я разумею, пра што гэта, чаму гэта так і навошта. Канцэпцыю рэжысёр Мікалай Пінігін вытрымаў ад пачатку да канца. Віктар Манаеў ізноў прадэманстраваў нейкую недасягальную акцёрскую і вышыню, і глыбіню, у нейкіх сцэнах «на восьмым узроўні падсвядомасці», як напалову іранічна называе падобны акцёрскі стан Марк Захараў. Я пішу гэты тэкст і яшчэ не ведаю, чым скончыцца Нацыянальная тэатральная прэмія. Некаторыя члены журы ваяўніча выступаюць супраць гэтай работы, але мой голас — за «Рэвізора». Хоць бы за крыштальную празрыстасць погляду на Гогаля, на беларусаў і наш славуты менталітэт.

Падзея года — новая версія «Палявання на качак» Аляксандра Вампілава ў пастаноўцы ўкраінскага рэжысёра Стаса Жыркова ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі. Неверагодны прафесійны рывок для тэатральнай трупы. Вялікая перамога — у прыватнасці артыста Сяргея Шымко ў ролі Кушака. На дзіва зладжаны акцёрскі ансамбль, у якім саліруюць Максім Брагінец, Ганна Семяняка і дасведчаная Людміла Сідаркевіч.

Амбіцыйны «Сон у купальскую ноч» Андрэя Прыкатэнкі пакінуў неўразуменне. Візуальная празмернасць пастаноўкі разам з мультымедыйнасцю, здаецца, мусяць запоўніць пустэчу рэжысёрскага выказвання.

Няможна не парадавацца новым вылучэнням рэжысёра Аляксандра Янушкевіча і мастачкі Таццяны Нерсісян на расійскую «Залатую маску». Ізноў заўзеем за сваіх! Ⓜ

1. «І не намі тое прыдумана». Беларускі дзяржаўны маладзёжны тэатр.
Фота Таццяны Матусевіч.
2. «Крыжовыпаходдзяцей». Пляцоўка «Ок16».
Фота Сяргея Ждановіча.
3. «Ляцелі арэлі». Гомельскі маладзёжны тэатр.
Фота Яўгенія Чарняўскага.
4. «С училища». Пляцоўка «Ок16».
Фота Сяргея Ждановіча.
5. «Рэвізор». Купалаўскі тэатр.
Фота Таццяны Матусевіч.
6. «Цынк (Zn)». Літоўскі маладзёжны тэатр.

Сіняя качка падстрэленых **надзей**

«ПАЛЯВАННЕ НА СЯБЕ» ПАВОДЛЕ АЛЯКСАНДРА ВАМПІЛАВА Ў РЭСПУБЛІКАНСКІМ ТЭАТРЫ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

У МІНСКУ ЛЮБЯЦЬ СТАСА ЖЫРКОВА. ПРАФЕСІЙНАЯ СУПОЛКА ПАМКНУЛА Ў ТЭАТР МЕНАВІТА НА ІМЯ МОДНАГА ЎКРАІНСКАГА РЭЖЫСЁРА, ДЫРЭКТАРА І МАСТАЦКАГА КІРАЎНІКА КІЕЎСКАГА ТЭАТРА «ЗАЛАТЫЯ ВАРОТЫ». СА СПЕКТАКЛЯ АДНЫ ВЫХОДЗІЛІ Ў ЭЙФАРЫІ, ІНШЫЯ НІЧОГА ПАДОБНАГА НЕ АДЧУЛІ, ПАСТАНОЎКА НАВАТ ПАСВАРЫЛА АЙЧЫННЫ КРЫТЫЧНЫ ГУРТ, БО ПРЫХІЛЬНІКІ ТАЛЕНТУ ЗАСЛУЖАНАГА АРТЫСТА УКРАІНЫ НЕ ПРАБАЧЫЛІ КАЛЕГАМ СПАКОЙНАГА СТАЎЛЕННЯ ДА ПРЭМ'ЕРЫ.

Настасся Панкратава

Спадар Жыркоў прапанаваў свой варыянт п'есы Аляксандра Вампілава, скандальнай за савецкім часам. Нездарма на афішу вынеслі ўдакладненне «паводле»: рэжысёр моцна перарабіў тэкставую падставу, скараціў сцэны і сюжэтныя павароткі (прынамсі, знікла тэма самагубства Зілава), дадаў кавалкі ад сябе, бальшыню – з гэгамі ды мемамі. Абвясціўшы пра «не камедыю», Жыркоў значна абвастрыў камічны складнік падзей, дамогшыся гамерычнага рогату залы. Тон задала стандартная прапанова аб адключэнні мабільных тэлефонаў, цудоўна абыграная пастаноўшчыкам: пасля аўдыязапісу з пазнавальным рынгтонам і гучным шэптам «Алё, я ў ціатры», – грымнуў стрэл. Пачатак абяцаў дзве гадзіны забавы.

І, у прынцыпе, не падмануў: канцэпт сваёй пастаноўкі рэжысёр змацаваў на моцным фарсавым падмурку, асучасніў падзеі, нават тапаграфічна прывязаўшы іх да Мінска нашых дзён. Ягоны Зілаў (Максім Брагінец) атрымлівае кватэру не дзе-небудзь, а ў такой вабнай для шмат каго з мінчукоў Новай Баравой – на знакамітай вуліцы да Вінчы, п'янствуе ў вядомым сталічным рэстаране, робіць фіктыўны праект па Любані і гэтак далей. Калі ж сюжэт не паддаецца тлумачэнням нашага часу, акцёры, дадаючы жартаўлівае перчынкі, адразу абстрагуюцца, маўляў, п'еса 1967 года і на той час герой паводзіўся цалкам лагічна.

Перакладаць складаны тэкст Вампілава было даверана Марыі Пушкінай, вядомай стварэннем паслядоўнай трасянкі для «Рэвізора» ў Купалаўскім тэатры. Гэты прыём пагнаў модную сталічную хвалю, перакладчыца скарыстала яго і для «Палявання на сябе». Шчыра кажучы, такое ўсюдыіснае захапленне трасянкай засмучае. І рэч не адно ў чысціні мовы, якой нячаста песцяць вушы з айчынных падмосткаў. У тым самым «Рэвізоры» моўная мяшанка сталася прыёмам, які лагічна ўпісваўся ў рашэнне Мікалая Пінігіна, дадаваў характарнасці персанажам, паглыбляў падтэксты. У сітуацыі з Вампілавым пабытовае скажэнне мовы – нагода для ўзмацнення рогату. А ў слоўнай плыні, што ўжываецца для казытання і падколвання, пад фінал гразне нават верш Стася Карпава «Крапае. Халодна» – важны верш. Канцэптуальны.

Узбуджанае ўспрыманне Зілава мастачка Алена Ігруша ўраўнаважыла адрэзаным ад рэальнасці сінім дрэвам, што наскрозь прабіла сцэнічную кватэру і вытыркнулася проста ў глядзельню. Праўда, авангардны сцэнаграфічны пасаж апынуўся надзвычай крохкім: першыя ж гледачы, якія прабіраліся праз паваленыя шаты на свае месцы, міжволі ламалі сінія галінкі. Падчас дзеяння паспяховага трэсь-лому дадавалі артысты. Загадкавы сімвал вымагае шторазовага аднаўлення?



1.



2.



4.

Да дрэва ненатуральнага адцення раз-пораз далучаліся такога ж атрутнароўнага колеру муляжы дзікіх птушак: пастановачная каманда ад пачатку ператварыла блакітную птушку надзеі ў сініх качак, якія ніколі не ўзляцяць. Неўспрыманне галоўным героем рэалій жыцця падкрэслівала зрынутая долу жырандоля, ля яе, не зважаючы на дзіўную пазіцыю, таўкліся грамадою. Сненні-згадкі Зілава вартаваў неадольны плот бутэлек: яны заманьвалі экзальтаваных персанажаў падманным водбліскам недасяжнай радасці. На гэтых самых бутэльках асталёўвалася платформа кватэры, падказваючы, што насамрэч дапамагае Зілаву паспяхова хавацца ад сябе.

Акцёрскі ансамбль пастаноўкі склаўся з тых, хто прайшоў вывучку Яўгена Карняга, пазнаёміўся з сістэмай існавання Юры Дзівакова, эксперыментаваў у Аляксандра Марчанкі – так што рэжысёру надзвычай пашанцавала з выканаўцамі. Яны самі задалі высокую планку, чакалі ад рэжысёра пошуку і эксперыменту. Відавочна, у камікаванні, эпатажы, гратэску ім выпала адцягнуцца напоўніцу. Чаго варты начальнік Зілава Кушак! Артыст Сяргей Шымко атрымаў практычна бенефісную ролю: для свайго персанажа ён вынайшаў новую іпастась у кожнай сцэне, не губляючы пры гэтым арганічнасці.



3.

Усеагульная экзальтацыя, аднак, хутка вярнула да разумення: перад вачыма – парад тыпажоў, якіх артысты паспяхова і не аднойчы ігралі. Жыркоў вылучыў надзвычайную імпульсіўнасць Арцёма Курэня (Кузакоў), вядомую палымянасць Дзмітрыя Дадовіча (Дзіма), напорыстасць уперамешку з наіўнай нахабнасцю Ганны Семянякі (Вера), адрэпеціраваную ў іншым нашумелым праекце. Настассю Баброву (Валерыя) ізноў эксплуатавалі ў якасці жанчыны-вамп, а Людміле Сідаркевіч (Галіна) аддалі ролю не аднойчы сыгранай ёю жанчыны-пакутніцы.

Рэжысёр адмыслова вылучыў лінію Галіны кантрастам да ўсяго фантасмагарычнага свету. Гераіня Людмілы Сідаркевіч хіба адзіная, хто ўспрымае жыццё рэалістычна. Яна хоча надзейнай сям'і, але, зазнаўшы падману, вагаецца паміж сваімі жаданнямі і магчымасцямі мужа. Яна марыць адрадзіць пачуцці весткай пра цяжарнасць, але паводзіны мужчыны яе хутка цвярэзяць. Вампілаў вырашаў гэтую акалічнасць жорстка: у арыгінале Галіна рабіла аборт. Жыркоў змякчыў сітуацыю, пакінуўшы на роздум і здагадлівасць гледачу, ці не была тая цяжарнасць выдумкай знерваванай жанчыны. І ўсё ж стаўленне рэжысёра чытаецца: у першай сумеснай сцэне муж з жонкай абдымаюцца і адхіляюцца адзін ад аднаго – а гэта сведчыць пра раскол у сям'і больш за словы.

Роля Зілава зрабілася для Максіма Брагінца этапнай, сапраўднай канцэнтрацыяй назапашанага ім прафесійнага досведу. Наймацнейшым момантам



5.

спектакля атрымаўся фінал другой дзеі, калі буфанада раптоўна перакінулася трагедыяй, бо ў звыклым мільгаценні каханак, сабутэльнікаў, марных намаганняў, выдуманага захаплення (якія качкі? якое паляванне? за ўсё жыццё ён туды не выбраўся) Зілаў страціў глебу пад нагамі: жонка вырашыла пайсці. У ім, самаўпэўненым, прачнуўся шараговы тыран. Рэжысёр прапанаваў сцэну дачыненняў Зілава і Галіны як псіхалагічны дослед зараджэння хатняга гвалту. Калі няма жадання заглыбіцца ў сямейныя дачыненні, развіжыць, чаму яны не складаюцца, у наўпроставым сэнсе мацнейшы сілком заганяе слабейшага ў межы, за якія той насмеліўся выйсці. Максім Брагінец грае шыкоўнага маніпулятара – на кантрасце з папярэдняй слоўнай няшчырасцю персанаж уразіў рэалістычнасцю і безвыходнасцю. Зілаў уцягнуў жонку ва ўспаміны пра спатканне, што некалі падарыла росквіт узаемных пачуццяў. Аднак бялюткасць і пухнатасць выпетрыліся, як толькі жонка папрасіла сказаць ёй тыя словы, даўно не чутыя і такія патрэбныя – «я цябе кахаю»...

Рэжысёр, скончыўшы першы акт на высокай ноце, у другім ніякай падобнай не ўзяў. Зілаў працягнуў нягоднічаць – ну дык ён ад пачатку прыстойнасці не меў. Яму працей на вачах сяброў ды знаёмцаў ледзь не згвалціць жонку, каб толькі не думаць, што адбываецца з ім самім. Вакол Зілава ўзмацняецца вэрхал камікавання – загульвання са спакуслівымі цётачкамі, плюгавых намёкаў на аднаполыя зносіны, жартаў пра дробны чэлес і пра ласіную кучу ў яме для труны. У нейкі момант Зілаў спрабуе прытармазіць – прыходзіць тэлеграма пра смерць бацькі, але ягоная кашуля, расквечаная крывёю, выглядае рэжысёрскім перабольшаннем, а не сапраўдным раскаяннем.

У спектаклі шмат азарту і жадання ўразіць. Нямала цікавых рэжысёрскіх знаходак і акцёрскіх удач. Аднаго бракуе: разумення, чаму менавіта гэты твор рэжысёр вырашыў прапанаваць сучаснікам. А смешыкі ды экзальтацыя заступілі і тэматычную вастрыню. Ⓜ

1,2,4,5. «Паляванне на сябе». Сцэны са спектакля.
3. Максім Брагінец (Зілаў).
Фота Таццяны Матусевіч.

Свежая кроў для вартай **ідэі**



1.



2.

Жана Лашкевіч

Сёлетнім лістападам восьмы раз ладзіўся ва Украіне міжнародны рэжысёрскі конкурс-лабараторыя «Адчыненыя дзверы». Па вялікім рахунку, кшталцілася тэатральная мадэль недалёкае будучыні. Хіба для кіраўніцы аднайменнага прадзюсарскага цэнтра Ірыны Аверынай гэта ўжо рэчаіснасць і нават (па-добраму) звыкласць. За пяць дзён запрошаныя рэжысёры мусілі стварыць эскіз будучага спектакля. Галоўны прыз — завяршэнне пастаноўкі да рэпертуарнага стану. А з таго, што прымаў лабараторыю Адэскі тэатр юнага гледача імя Юрыя Алешы, вынікалі і тэмы рэжысёрскіх заяў, і наўпроставая зацікаўленасць гаспадара ў адшуканні рэпертуарных перлін для самай складанай, падлеткавай аўдыторыі. І, дайце веры, перліны знайшліся!

З трыццаці заяў на ўдзел у лабараторыі эксперты выбралі шэсць (шостая ўдзельніца мелася быць з-за далёкай мяжы і не патрапіла своечасова зрабіць візу). І зусім не за кожнай — пэўны прафесійны статус і адметны шэраг здзейсненых пастановак. Студэнтка Наста Лапцінская (трэці курс Беларускай акадэміі мастацтваў, рэжысура тэатра лялек) мела шчаслівае творчае нахабства замахнуцца на Льюса Кэрала ў «Паляванні на Снарка» ды выпрабаваць з артыстамі драмы ўсё, чаму навучылася альбо на што нагледзелася ў нашых слынных лялечнікаў Аляксея Ляляўскага, Ігара Казакова, Юркі Дзівакова (асабліва прыдаліся ягоныя фігуратыўныя эксперыменты). Наста спрытна і ўпэўнена канструявала свае ўрыўкі, замінаў хіба… тэкст. Бо рушыў у контры і не схацеў прыціраццa да пастановачных прыёмаў, кпіў з іх пакручастасці, а часам і штучнасці. Менавіта праз вершы Кэрала і абыходжанне з імі артыста Ігара Валасоўскага (гэткі чалавек-тэатр!) эскіз Насты Лапцінскай набліжаўся да сторытэлінгу і вылучаў патрэбу бадай у дыхтоўнай, якаснай сцэнічнай ілюстрацыі. А каб пагадзіцца з тым, што адметны тэкст застанецца на першым плане, каб не замінаць ягонай самадастатковасці, трэба мець добры пастановачны досвед…

Два ўдзельнікі Адэскай рэжысёрскай лабараторыі вядомыя беларускім гледачам, асабліва сталічным. Яніка Копэл (Эстонія) разам са сваім калектывам «Лятаючая карова» ўдзельнічала ў фестывалі аматарскіх тэатраў «Крокі». Аляксандр Баркар (Украіна–Расія) сёлета паставіў выбітны падлеткавы трылер «З нагоды мёртвых душ» паводле Андрэя Жвалеўскага і Яўгеніі Пастэрнак у Беларускім ТЮГу. У лабараторны эскіз Яніка ператварала вядомага і, напэўна, ужо класічнага «Маленькага прынца» Антуана дэ Сэнт-Экзюперы. Аляксандр займаўся «Чырвонай каскай» паводле Керэн Клімоўскі (драматург жыве ў Швецыі, піша па-руску, часцяком бывае на радзіме) ды праз адзін акт патрапіў даць уяўленне ледзь пра не ўвесь будучы спектакль — усёпаглынальную падлеткавую самоту. Даць ёй рады можа толькі ўяўны сябра, а паколькі Мама і Тата баяцца, каб дзяўчо не скраў які Воўк, менавіта Воўк і робіцца таемным сябрам Чырвонае каскі. П’еса мае ўзрушлівы і нечаканы фінал, і найцікавейшаю часткай спектакля можа зрабіцца шлях да яго, складзены з першых жыццёвых стратаў падлетка, праз якія, здаецца, вось-вось абрынецца свет. Так, Аляксандр выйграў лабараторыю і ўжо працуе над сваёй «Чырвонай каскай». Але лабараторыю выйграла і Яніка Копэл! І на пачатку вясны працягне залучаць артыстаў у каманду «Маленькага прынца». Метода, якой падпарадкуюцца творчыя парыванні Янікі, досыць адметная і вымагала засваення ўсім пастановачным гуртам. Твор Экзюперы апавядалі і пражывалі шмат артыстаў, але праз свае колішнія — падлеткавыя, школьныя — перажыванні, прыкладам, як аднакласнікі праз вывучэнне праграмнага літаратурнага твору. Далікатныя імправізацыі набліжалі сцэнічнае дзеянне да нейкага калектыўнага сторытэлінгу, дзе адзін і той самы вобраз маглі ствараць некалькі выканаўцаў, адзін і той самы эпізод разыгрывалі некалькі разоў — розныя артысты падхоплівалі і памнажалі ягоны сэнс, вылучалі тое, на што папярэднікі быццам не зважылі. Праз гісторыю французскага пісьменніка апавядалася сама менш паўтузіна іншых гісторый — сваімі словамі, акцёрскімі пачуццямі…

Свой эскіз «Як Дэвід Боўі ў Адэсе жыў» паводле п’есы Дар’і Ларыёнавай «Бог Мішка» ўкраінская рэжысёрка Багдана Арлеанава прызначыла для аўдыторыі 18+, апавёўшы пра публічную чалавечую самоту, якой не дадуць рады ні ўяўныя, ні старыя сябры. Ганна Матыка, таксама прадстаўніца Украіны, выкшталціла ў эскіз парадаксальныя камедыйныя сітуацыі п’есы Беціны Вегенаст «Хачу быць ваўком» для шасцігадовых гледачоў, маўляў, воўк — гэта такая пасада, і калі воўк, што займаў пасаду ваўка, здох, дык чаму яе не заняць каму вартаму? Прыкладам, барану? Гэта ж такі шанец змяніць жыццё!..

…Рыхтык як наша лабараторыя — гэта перадусім шанец рэжысёру абвясціць пра сябе. Ласы прафесійны плюсік — сувязі і магчымасць займець каманду або далучыцца да яе. Лабараторыя — гэта тое, што варта пераняць кожнаму тэатру, якому рупіць свежая кроў для ўвасаблення вартай ідэі. Балазе, нашы рэпертуарныя заводы па вытворчасці спектакляў усё яшчэ вымагаюць абазнанасці, досведу і прафесійных ведаў. Ⓜ



3.



4.

1. Ігар Валасоўскі ў эскізе «Паляванне на Снарка».
2. Эскіз рэжысёркі Янікі Копэл «Маленькі прынц».
3. Эскіз рэжысёра Аляксандра Баркара «Чырвоная каска».
4. На майстар-класе для рэжысёраў.

Фота з архіва арганізатараў Міжнароднага рэжысёрскага конкурсу-лабараторыі «Адчыненыя дзверы».

Урокі **палітычнай** геаграфіі


1.


2.

Кацярына Яроміна

VIII МІЖНАРОДНЫ ФОРУМ «ТЭАРТ» ЛАДЗІЎСЯ СЁЛЕТА ПАД ДЭВІЗАМ «РАЗГЕРМЕТЫЗАЦЫЯ». ВАЖНЫ АКЦЭНТ У ЯГОНАЙ ПРАГРАМЕ — СПРЫЧЫНЕНАСЦЬ ПАСТАНОВАК ДА ГРАМАДСКІХ, САЦЫЯЛЬНА-ПАЛІТЫЧНЫХ ПРАБЛЕМ, ВЫЙСЦЕ ЗА МЕЖЫ ГЕРМЕТЫЧНАГА АДНОСНА РЭЧАІСНАСЦІ МАСТАЦТВА. ВОСТРЫЯ ПЫТАННІ СУЧАСНАСЦІ І НЕДАЛЁКАГА МІНУЛАГА, КРЫТЫЧНЫ ПОГЛЯД НА ІХ — ТОЕ, ЧАГО ЧАСАМ БРАКУЕ Ў СЦЕНАХ РОДНЫХ СТАЦЫЯНАРНЫХ ТЭАТРАЎ І ДА ЧАГО, ХОЧАЦЦА СПАДЗЯВАЦЦА, УСЁ Ж ПАВОЛІ РУХАЕМСЯ, — ПРАПАНАВАЛІ СПЕКТАКЛІ АСКАРАСА КАРШУНОВАСА «ВЯСЕЛЛЕ» (ОКТ/ВІЛЬНЮСКІ ГАРАДСКІ ТЭАТР, ЛІТВА), ВАЛЬТЭРСА СІЛІСА «ТРЫ МУШКЕЦЁРЫ. НА УСХОД АД ВЕНЫ» (ТЭАТРЫ «КЛОКРЫКЕТЭАТЭРН», ФІНЛЯНДЫЯ І «НА ВУЛІЦЫ ГЕРТРУДЭС», ЛАТВІЯ), АН-СЕСІЛЬ ВАНДАЛЕМ «АРКТЫКА» («ДАС ФРОЙЛЯЙН КОМПАНІ», БЕЛЬГІЯ).

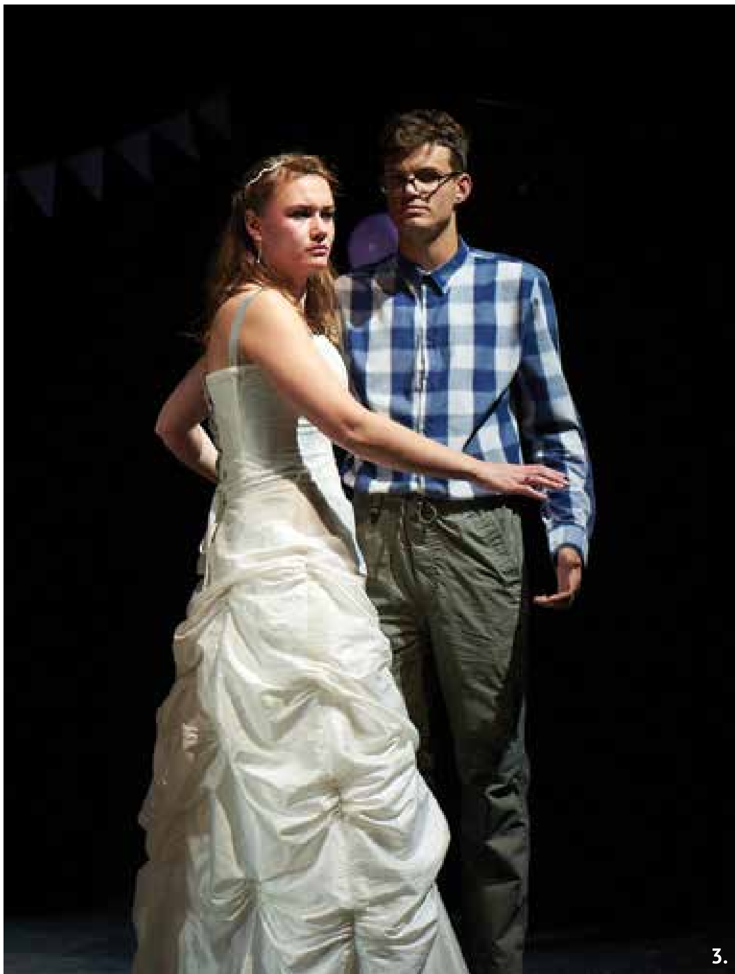
На Захад ад Мінска

Найбольш традыцыйным для беларускай тэатральнай прасторы аказалася «Вяселле» паводле п'есы Бертольта Брэхта «Мяшчанскае вяселле». Пастаноўка магла расчараваць гледачоў, што чакалі ад Каршуноваса выкшталцоных метафар і інтэлектуальнага тэатра. Замест гэтага на сцэне разгарнулася сапраўднае правінцыйнае вяселле з п'янымі танцамі пад песні гурту «Рукі ўгору» і ўзорнымі скандаламі.

Рэжысёр і маладыя артысты, колішнія студэнты Каршуноваса з Літоўскай акадэміі музыкі і тэатра, у суаўтарстве з якімі стварыўся спектакль, перапрацавалі тэкст Брэхта, напісаны сто гадоў таму. Фабула і персанажы засталіся недатыкальнымі, але абраслі цалкам сучаснымі рэаліямі, зразумелымі, дарэчы, і беларускім гледачам. На вяселлі ў Каршуноваса ўзгадваюць «Ікею» з «Акропалісам», многія рэплікі і сітуацыі, здаецца, падслуханыя-падгледжаныя ў сваякоў ці суседзяў. Выглядае такая пераніцоўка Брэхта надзіва натуральна, бо «мяшчанскія вяселлі» са сваім адметным духам нікуды не зніклі з 1918 года, а сакавітыя пазнавальныя тыпажы Нявесты (Жыгімантэ Алена Якстайтэ), Жаніха (Кароліс Вілкас), Жонкі (Вікторыя Жукаўскайтэ), Мужа (Кястуціс Цыцэнас) з'яўляюцца прамымі нашчадкамі брэхтаўскіх герояў. Крывадушная мараль, дэградацыя рытуалаў, якія ператвараюцца ў дзеянні, пазбаўленыя сэнсу, здаецца, цікавыя Каршуновасу ў «Вяселлі» як магчымасць праз людзей, іх стастункі і размовы паказаць праблемы, уласцівыя ўсяму грамадству, прычым праблемы не толькі маральнасці. У камічных дыялогах закранаюцца пытанні працоўнай міграцыі (сябра працуе за мяжой, а ў Літву прыязджае «выдаткоўваць»), вынікаў лібералізацыі грамадства, настальгіі і ідэалізацыі савецкага мінулага, калі «было ўсё». Нават тэатр — як месца змагання паміж традыцыямі і новымі павевамі — зняшчаюць у гэтае праблемнае поле. Мабыць, рэжысёрская іронія распаўсюджваецца і на ўласную прыхільнасць сучаснай драматургіі.

Крытычна і з усмешкай ацэньваючы літоўскае грамадства, ствараючы на яго «сяброўскую сатыру», пастаноўшчыкі «Вяселля» не забываюцца і на суседзяў. У спектаклі значнае месца пакінута для імправізацыі, тэкст варʼюецца ў залежнасці ад краіны паказу. У выпадку Мінска ў яго дадалі растыражыраваных стэрэатыпаў кшталту «ў Беларусі ўсё чыста і цудоўная смятана», не абмінулі жартамі таксама палітыку і паломніцтвы ў «Акропаліс».

«Вяселле», нягледзячы на ўсю прафесійнасць работы, не зрабілася цвіком праграмы «ТЭАРТа», але менавіта гэты спектакль даў каштоўную магчымасць паглядзець на сябе вачыма іншых, параўнаць праблемы са сваімі, зразумець, што многія з іх блізкія, вынікаюць з недалёкага агульнага мінулага, ягонае спадчыны.


3.

На Усход ад Вены

У музычным мак'юментары «Тры мушкецёры. На Усход ад Вены» ўражвала спалучэнне гульнёвай формы (абранай рэжысёрам Вальтэрсам Сілісам) з шырокім спектрам праблем Цэнтральнай і Усходняй Еўропы. Сама зыходная падзея і персанажы выклікаюць усмешку: Атос, Партос і Араміс засынаюць у Францыі XVI стагоддзя, а прачынаюцца ў сучаснай Вене і адтуль пачынаюць сваё падарожжа ў пошуках караля і справы, за якую можна было б ваяваць. Знаёмыя вобразы наўмысна травесціраваныя, напрыклад ролю Атоса выконвае жанчына. Падарожжа мушкецёраў з Аўстрыі праз Венгрыю, Румынію, Малдову ва Украіну знята на відэа (аператар і відэамантажор Дайніс Юрага). На экранах нібыта адлюстравана простая рэальнасць узору 2015 — 2016 гадоў: уцекачы, што жывуць на вакзале ў Вене, разрабаваныя прытулкі для іх на мяжы, антыўрадавыя пратэсты ў Кішынёве, экскурсія ў Міжгор'е... Асэнсаванне ўбачанага і перажытага адбываецца непасрэдна на сцэне. То праз своеасаблівыя зонгі, адкуль можна даведацца, што Вена вельмі прыгожая і людзі тут шчаслівыя, але толькі калі яны не з Сірыі; то ў рэдкія моманты, калі акцёры Карл Алм, Ноора Даду, Маці Райта прыпыняюць гульню ў мушкецёраў і скідаюць фальшывую несур'ёзнасць, як парыкі ды капелюшы. Гэтыя фрагменты часам абазначаюцца пераходам з англійскай (з моцным акцэнтам) на фінскую ці шведскую, і тады гучаць пытанні, на якія кожны сам павінен знайсці для сябе адказ. Уцекачы на вакзале не пачуваюцца няшчаснымі, ці не так? Разрабаванне прытулку не магло быць праявай расізму, ці не праўда?

Нязмушанасць формы «Трох мушкецёраў» асабліва востра падкрэслівала значнасць праблем, з якімі сутыкнуліся падарожнікі на «Усход ад Вены»: ксенафобія, карупцыя, палітычны крызіс. А пошукі «вялікай справы» — змаганне за годнасць, правы, прыстойнае жыццё і ўвогуле за ягоную магчымасць — працягваюцца штодня нават у краінах, дзе «ўсё прыгожа і нічога не адбываецца». Пастаноўшчыкі пазбеглі аднaзначнасці ў падачы няпростага матэрыялу. Фрагменты падарожжа мушкецёраў адбіраліся невыпадкова і прапаноўвалі пэўны погляд, аднак права крытычна асэнсаваць убачанае засталося за гледачамі.


4.

На Поўнач

«Арктыка», якая сёлета з'явілася ў асноўнай праграме Авіньёнскага фестывалю, складаная і маштабная. Яна спалучае эстэтыку тэатра і кіно, прыёмы трылера і палітычнага дэтэктыву, мае крыху фантастыкі (дзеянне адбываецца ў 2025 годзе), ноткі абсурду і абапіраецца на факты, жывую музыку і вакал.

...Колішняя актывістка экалагічнай асацыяцыі, былая прэм'ер-міністарка Грэнландыі, журналіст і ўдава бізнэсоўца атрымліваюць ананімныя запрашэнні на карабель «Арктычная цііхамірнасць», што некалі быў шыкоўным круізным лайнерам. Там да іх далучаецца маладая дзяўчына і напаўвар'ят — экс-радца прэм'ер-міністра. Падчас дзеяння высвятляецца: усе, хто атрымаў запрашэнне на карабель, мелі дачыненне да катастрофы дзесяцігадовае даўніны — сутыкнення «Арктычнай ціхамірнасці» з нафтавай платформай, — і да смерці маладой жанчыны, якую вінавацілі ў арганізацыі аварыі. Праз раскрыццё асоб пасажыраў, іх стасункаў і матываў учынкаў у спектаклі разгортваюцца тэмы прадажных палітыкаў, транснацыянальных карпарацый (адзінай каштоўнасцю для іх з'яўляюцца грошы), адказнасці СМІ за данясенне праўдзівай інфармацыі і фармаванне грамадскай свядомасці, экалагічных праблем і праблем вымірання аўтахтоннага насельніцтва асобных рэгіёнаў (у дадзеным выпадку інуітаў Грэнландыі). І ўсё гэта на фоне спроб пасажыраў карабля выратавацца, бо «Арктычная ціхамірнасць» дрэйфуе ў паўночных водах.

Аўтары п'есы Нільс Хаарман і Сара Сайгнобас так закручваюць сюжэт, што напружанне трымаецца ад пачатку да канца дзеяння, а гісторыя цалкам выбудоўваецца толькі ў апошнія хвіліны. Да гэтага часу пачуваешся Каем, які намагаецца скласці з ільдзінак слова «вечнасць», ці гледачом класічнага трылера. Падабенства з апошнім узмацняе і павільён, што дакладна аднаўляе салон былога лайнера класа люкс (сцэнаграфія Ruimtevaarders), і здымка ў рэжыме лайв, што ладзіцца ў дэкарацыях, схаваных за сцэнай. Відэатрансляцыя стварае адчуванне шматмернасці дзеяння праз магчымасць адначасова назіраць і за героямі на сцэне, і за тымі, хто знаходзіцца на ўмоўнай палубе ці ў іншых памяшканнях карабля. Дзякуючы выкарыстанню лайв-праекцыі ўзнікае эфект непрадказальнасці, напружання, бо немагчыма здагадацца, хто ці што з'явіцца ў калідоры з-за вугла: вялізны белы мядзведзь альбо ўзброены вар'ят. Але ў татальнае кіно спектакль не ператвараецца. Рэжысёрка дакладна ведае, з якой мэтай і ў якой ступені варта карыстацца выразнымі сродкамі сумежнага мастацтва. Музычныя кампазіцыі, што, на першы погляд, гучаць у «Арктыцы» знянацку, насамрэч не ўпрыгожванне ці модны прыём. Песні, якія перыядычна выконвае невялічкі аркестр, размешчаны ў глыбіні сцэны, уяўляюць з сябе масткі ў падзеі дзесяцігадовай даўніны, пераключаюць эмацыйны рэгістр і даводзяць: нягледзячы на шчыльную, часам плакатную палітычную праблематыку, у пастаноўцы маецца месца і для чалавечай гісторыі з пачуццямі. Бо ўся авантура з караблём, што разам з пасажырамі загіне ў ільдах, — помста маладой дзяўчыны (Эпона Гіём) за смерць маці. Гэта надае цалкам еўрапейскай па форме і змесце, усё адно як па лякалах зробленай пастаноўцы пэўную ўніверсальнасць. Таму выразным акцэнтам фіналу робіцца песня ў выкананні гераіні Эпоны Гіём, апранутай у сукенку маці, — мацнейшым за лічбу адсоткаў, на якую скарацілася інуіцкае насельніцтва ў выніку гульняў палітыкаў і міжнародных карпарацый.

У адным з інтэрв'ю Ан-Сесіль Вандалем адзначыла, што для яе «Арктыка» — магчымасць прыцягнуць увагу да палітычнай і экалагічнай катастрофы, якая насоўваецца на людзей, а займацца тэатрам — значыць займаць пэўную палітычную пазіцыю. У значнай ступені гэтую тэзу можна прыняніць да ўсіх трох пастановак, бо кожная з іх — палітычнае выказванне большай ці меншай выразнасці і вастрыні. Незалежна ад абранай мовы, звароту да сатыры ці кінамастацтва, стваральнікі спектакляў вядуць размову аб праблемах, што тычацца ўсяго сучаснага грамадства.

1, 3. «Вяселле». ОКТ/ Вільнюскі гарадскі тэатр (Літва).
2. «Арктыка». «Дас Фройляйн Кампані» (Бельгія).
4. «Тры мушкецёры. На Усход ад Вены». Тэатры «Клокрыкетэатэрн» (Фінляндыя) і «На вуліцы Гертрудэс» (Латвія).
Фота Яўгеніі Налецкай, з сайта teart.by.

Беларускае кіно 2018: вобразы і **здабыткі**

1.

АДНОЙ З ГАЛОЎНЫХ ПРАБЛЕМ НАЦЫЯНАЛЬНАГА КІНАМАСТАЦТВА ЗАЎСЁДЫ НАЗЫВАЕЦЦА ЯГО АДАРВАНАСЦЬ АД БЕЛАРУСКАГА ГЛЕДАЧА. ДОЎГІ ЧАС НАША КІНО ЗНАХОДЗІЛАСЯ НА ПЕРЫФЕРЫІ ГРАМАДСКАЙ СВЯДОМАСЦІ. 2018 ГОД У ГЭТЫМ СЭНСЕ СТАЎ ДЛЯ БЕЛАРУСКАГА СІНЕМАТОГРАФА ПЕРАЛОМНЫМ.

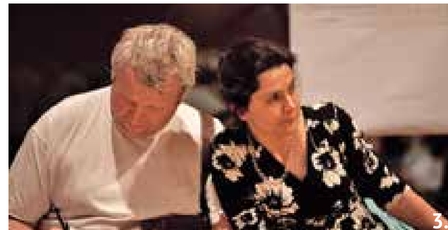
Антон Сідарэнка

Упершыню за некалькі дзесяцігоддзяў на айчынную стужку сталі чэргі гледачоў і сталіся дадатковыя сеансы. Прынамсі толькі ў сталіцы, але сам гэты факт уражвае. Наша кіно раптам атрымала галоўную перамогу — даказала, што можа быць цікавым не толькі спецыялістам, але і звычайным беларусам.

Гутарка, вядома, найперш ідзе пра «Крышталь» беларускай амерыканкі Дар'і Жук. Сам факт поспеху гэтай стужкі на міжнародных, збольшага рускамоўных, постсавецкіх, кінафэстах ды адмысловае, упершыню за дваццаць з нечым год, стварэнне ў нашай краіне камітэта для вылучэння карціны на «Оскар» сведчыць пра нечуваны поспех. Але галоўнае дасягненне рэжысёркі і яе каманды ў з'яўленні на беларускім экране арыгінальнай гісторыі з пэўным мастацкім ды сацыяльным пасылам. Для маладых айчынных аўтараў, якія амаль заўсёды спрабуюць капіяваць узоры пераважна галівудскага жанравага кіно, Дар'я Жук з яе ўхілам у рэфлексію на тэму 1990-х ды моцнай, актуальнай жаночай постаццю адразу стала аўтарытэтам. «Крышталь» мае відавочныя мастацкія ды драматургічныя хібы, якія цалкам даравальныя дэбютантцы, але на якія нельга заплюшчыць вочы ў стужцы, што прадстаўляе краіну амерыканскім кінаакадэмікам.

У сёлетнія здабыткі трэба залічыць і паспяховы лёс карціны «Заўтра» таксама дэбютанткі Юліі Шатун. Нават на фоне трыумфу стужкі Дар'і Жук фільм Шатун не згубіўся: годна прадставіў краіну на міжнародным кінафэсце ў Марсэлі, дзе атрымаў чатыры ўзнагароды, ды няблага быў прыняты мінскім гледачом. Рэжысёрка зняла рэфлексію ўжо на свет сучаснага беларуса, і гэты свет яшчэ можна назваць постсавецкім, а можна параўнаць са светам герояў сучасных кінематаграфій з іншых краін Усходняй ды Цэнтральнай Еўропы, светам занядбанай годнасці ды шчымлівага чакання лепшага заўтра, якое ніяк не прыйдзе.


2.


3.

Беларуская дакументалістыка на тле перамог стужак Дар'і Жук і Юліі Шатун ані не паблякла. Напрыканцы лістапада з Амстэрдама прыйшла навіна аб сенсацыйнай перамозе стужкі Андрэя Куціла «Summa» на IDFA («The International Documentary Film Festival Amsterdam»), адным з самых прэстыжных фестываляў у свеце дакументальнага кіно. Карціна знаходзілася ў вытворчасці некалькі год і здымалася інтэрнацыянальнай камандай на польскім Падляшшы. Філасофская стужка-назіранне створана ў стылі беларускай дакументалістыкі, чым верным паслядоўнікам з'яўляецца Андрэй Куціла.

У стылістыцы назірання зняты лепшыя дакументальныя стужкі гэтага года. На студыі «Летапіс» Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм» зрабілі свае карціны Галіна Адамовіч і Вольга Дашук. «Лебедзі» («Хуткая дапамога») Адамовіч — вельмі трапнае і жывое прысвячэнне медыкам са Светлагорска, неверагодна падрабязнае і рэалістычнае паглыбленне ў свет нябачных герояў беларускай рэчаіснасці. «Праца і песня» (працоўная назва «Кампазітар») Дашук не толькі жывы, таленавіты партрэт незвычайнай асобы самадзейнага музыкі з Полаччыны, але і яшчэ адзін зрэз жыцця вясковай Беларусі. Поўнаметражная стужка «Перазімаваць» Евы-Кацярыны Махавай была паказана на маскоўскім «Артдокфэсце» яшчэ летась і патрапіла ў кароткі спіс расійскай прэстыжнай прэміі ў галіне дакументалістыкі «Лаўр» (гл. «Мастацтва» №04/2018). Але да беларускага гледача шчымлівы аповед пра адзінотну старасці дайшоў толькі напрыканцы восені.

Лідар айчыннага дакументальнага кіно Віктар Аслюк сёлета адзначыўся сціплым з першага позірку кінанарысам «У цэмры», аповедам пра невідушчага мужчыну з Віцебску. Стужка была размешчана ў інтэрнэце і не мела вялікага фестывальнага экрана, а дарма. Майстру лаканічнымі выяўленчымі сродкамі ўдалося вельмі дакладна перадаць свет чалавечай адзіноты і моц чалавечага характару.

Паказальна, што лепшыя беларускія стужкі гэтага года, як дакументальныя, так і ігравыя, па-ранейшаму вытрымліваюць асноўны кірунак нашага мастацтва — ідуць углыб асобы, дэманструюць нацыянальны характар, што існуе насуперак знешнім абставінам. Нашы творцы працуюць па-за межамі моцнай кінаіндустрыі,


4.

але сёлета яны яшчэ раз давялі: можна добра выкарыстоўваць наяўныя магчымасці для трапных аўтарскіх выказванняў.

2018 год запомніцца ў гісторыі нашага кіно шэрагам цікавых падзей, паказаў, фэстаў, сярод якіх трэба найперш адзначыць Мінскі міжнародны фестываль «Лістапад» і фестываль кіно Паўночных і Балтыйскіх краін «Паўночнае ззянне», атрыманне ўзнагароды Нацыянальнай Акадэміі кіно і вылучэнне на Прэмію Амерыканскай кінаакадэміі «Оскар» дакументальнай стужкі «Дарога» прадзюсаркі Вольгі Чайкоўскай, і яшчэ шмат чым, што сведчыць пра талент і вялікі творчы патэнцыял беларускіх кінематаграфістаў. Спадзяемся, для нашага кіно ўсё толькі пачынаецца.

1. «Перазімаваць» Евы-Кацярыны Махавай.
2. «Крышталь» Дар'і Жук.
3. Віктар Аслюк і Вольга Дашук.
4. «У цэмры» Віктара Аслюка.



Музыка ўнутры

«SUMMA» АНДРЭЯ КУЦІЛЫ

Рэжысёр і аператар Андрэй Куціла.
Сцэнар Тацццяна Бембель, Андрэй Куціла.
Мантаж Андрэй Куціла, Павел Клепач.
Гукарэжысёр (перазапіс гуку) Арцём Бусел.
Асістэнтка рэжысёра Вікторыя Шаблоўская.
Мастацкі кіраўнік Яцэк Блавут.
Прадзюсары Міраслаў Дэмбінскі, Міраслава Дэмбінска.

Антон Сідарэнка

Андрэй Куціла дарма што чалавек вядомы ў кінаколах — пра свае творчыя планы звычайна нікому загадзя не распавядае. Абазнаныя ў беларускай дакументалістыцы ведалі: ён здымае новую стужку пра польскага мастака Анджэя Струмілу, але навіна пра ўдзел фільма «Summa» ў конкурснай праграме кінафестывалю IDFA стала вялікім сюрпрызам. Тым больш усіх звязаных у Беларусі з кіно захапілі эмоцыі, калі з Амстэрдама прыйшла навіна: «Summa» стала лепшай у конкурсе сярэднеметражных стужак. Зняты на польскім Падляшшы фільм беларускага рэжысёра абышоў дзясятак іншых, больш дарагіх, больш насычаных падзеямі, больш палітычна ангажаваных. Знешне куды працейшая «Summa» прыйшлася даспадобы дасведчанаму журы мо праз тое, што ўяўляе сабою цэлы сусвет. Сусвет аднаго чалавека — і адначасова ўсяго чалавецтва.

Партрэт мастака ў старасці

«Summa» выглядае даволі сціпла. Пяцьдзясят хвілін (той самы сярэдні метр) назіранняў за жыццём вельмі пажылой, але яшчэ даволі моцнай і яркай асобы, мастака, да якога ў госці прыязджае маладая жанчына з Мінска. Падзеі разгортваюцца ў прыгожай і дагледжанай сядзібе, куды майстар пераехаў колькі год таму і дзе працягвае займацца творчасцю — маляваць і рабіць кніжныя ілюстрацыі. Зрэшты, сама сядзіба, вялікі стары драўляны дом, гаспадарчыя прыбудовы са стайняй, сажалка — усё выглядае як сапраўдны ўзор ландшафтнага мастацтва. Па рэжысёрскай задуме, з узорамі творчасці самога Струмілы глядач упершыню сутыкаецца дзесьці ўсярэдзіне стужкі, калі маладая сяброўка гаспадара наведвае зробленую са старой сінагогі выставачную залу ў суседнім гарадку. Знакаміты авангардным наробкам Анджэй Струміла раскрываецца ў фільме «Summa» не праз свае карціны, а праз сваю інтанацыю. «Summa» — гэта не столькі творчы партрэт або жыццеапісальны нарыс, колькі ўдумлівы позірк на доўгае і плённае жыццё.

На момант здымак галоўнаму герою, польскаму мастаку, які нарадзіўся яшчэ ў Вільні, было пад дзевяноста, яго наведвальніцы, беларусцы Марыі з Мінска, каля трыццаці, таму «Summa» відавочна пазбаўлена рамантычнага чынніка. Магчыма, закаханасць героя ў адно ў аднаго і прысутнічае ў кадры, але не эратычнага, а мастацкага парадку, цяга адной творчай асобы да другой. Маладая дызайнерка Марыя знаходзіць відавочнае натхненне ў сціплай прыгажосці падляшскай прыроды, конях, якія з'яўляюцца адным са шматлікіх захапленняў мастака і якімі яна відавочна апантаная, у доўгіх, спакойных размовах за гарбатай. Гаспадар сядзібы, у сваю чаргу, не мяняе жыццёвы рытм, не падстройваецца пад госцю, стварaецца ўражанне, што ён і яго творчасць ужо належаць вечнасці.

Анджэй Струміла — вучань знакамітага заснавальніка польскага авангарду XX стагоддзя, ураджэнца Мінска Уладзіслава Стржэмінскага — паплечніка самога Казіміра Малевіча і Уладзіміра Татліна. «Summa» — тая ўнікальная стужка, якая, не ўдаючыся ў асаблівасці ды нюансы біяграфіі, абыходзячыся мінімум прыкладаў твораў, дае адчуць моц асобы мастака. Інтанацыі, эмацыйныя нюансы апавядаюць аб галоўным героі больш за біяграфічныя даведкі. Глядач атрымлівае ўнікальную магчымасць наблізіцца да яго на мінімальную адлегласць, убачыць моманты, што ўспрымаюцца інтымнымі, адчуць унутраную мелодыю вялікага таленту. У «Суме» паказаная сустрэча старасці і маладосці, але яны суіснуюць разам у кадры, а не супрацьстаяць адно аднаму. Галоўны герой не выглядае на свой век — душа мастака заўсёды маладая, гаворыць нам стужка.

Паміж словамі

Фільм Андрэя Куцілы — справа тонкая, яна патрабуе вялікага экрана, а ад гледача — уважлівага, пажаданa музычнага ўспрымання. Андрэй Куціла для стварэння настрою не выкарыстоўвае закадравай музыкі, гукарад суправаджае адмысловы шум ветру вакол сядзібы мастака. Гук непасрэдна на месцы здымак запісваў сам Андрэй Куціла, перазапіс выдатна зрабіў у Варшаве беларускі гукарэжысёр Арцём Бусел. Музыка ўсё-ткі гучыць, але ўнутры кадра — гаспадар дома слухае Баха, Сарабанду з «Сюіты для віяланчэлі №4 Мі-бемоль мажор». Менавіта з музыкай звязаны самы сімвалічны эпізод, які становіцца яе гучным фіналам: касета заядае ў магнітафоне, пажылы мастак дастае яе, адмотвае стужку, і Бах пачынае гучаць ізноў — жыццё працягваецца...





Карціна знаходзілася ў вытворчасці некалькі год, і яе аўтар вельмі неахвотна распавядаў пра ход яе здымак. Да апошняга моманту было незразумела, якой яна ўрэшце будзе. Першы варыянт фільма доўжыўся сто хвілін. Пасля таго як мастацкі куратар карціны, знакаміты польскі дакументаліст Яцэк Блавут параіў Андрэю Куцілу свайго вучня Паўла Клепача ў якасці мантажора, «Summa» нарадзілася нанава. Канчатковы варыянт складае палову ад першапачатковага хронаметражу, але ў ім засталося ўсё, што планаваў сам рэжысёр.

«Summa» стала больш ёмістай і сімвалічнай. Гэтая стужка — квінтэсэнцыя ўсяго папярэдняга этапу творчасці выпускніка журфака БДУ і Акадэміі мастацтваў Андрэя Куцілы, ад яго першага ўдалага фільма «Фокусная адлегласць» да тытулаваных «Днюкі» і «Гасцей». Рэжысёрскі стыль Куцілы існуе ў рэчышчы традыцыі беларускай дакументалістыкі апошніх дзесяцігоддзяў: камерны сюжэт, метад назірання як асноўны, адсутнасць закадравага каментара. Мантаж фільма пабудаваны на трапных момантах, што падгледзела камера самога Андрэя Куцілы — у сваіх працах рэжысёр абавязкова выступае і як аператар. Пераважаюць агульныя і сярэднія планы: аператар Куціла ідэальна выбудоўвае кампазіцыю кадраў, кожны з якіх варты быць нашчадкам класічнага жывапісу.

Анджэй Струміла часта называе сябе падданым Вялікага Княства, добра валодае ў тым ліку рускай моваю. Інтэрнацыянальныя героі і творчая група — «Summa» выглядае як добры прыклад глабалізацыі сучаснага кінамастацтва. І адначасова фільм Андрэя Куцілы, відаць, лепшы адказ на пытанне: «Што такое сучаснае беларускае кіно?» Каб дабіцца высокага мастацкага ўзроўню, сабраць айчынныя творчыя кадры, нашы кінематаграфісты вымушаны карыстацца дапамогай кінаіндустрый іншых краін, у дадзеным выпадку польскай. Каб дабіцца найбольшай мастацкай свабоды, аддаюць перавагу працы невялікімі групамі, ці, як Андрэй Куціла, у адзіночку, што адрознівае беларускі, хутарскі менталітэт. Нашы кінатворцы, як правіла, засяроджаны не толькі на героі, але спрабуюць адкрыць і сябе, свой унутраны свет. «Summa», такім чынам, сапраўдны твор мастацтва, бо адлюстроўвае і ўнутраны свет свайго стваральніка, лад яго думак і эмацыянальны настрой.

Асобным жанрам

«Summa» нездарма захапіла журы амстэрдамскага фестывалю: гэта ідэальнае кінамастацтва, у якім усё галоўнае, важкае, знаходзіцца не ў словах, а паміж. Лаканізм стужкі ўражвае — у ёй мінімум інфармацыі і максімум эмоцый, якія даюць прастору для разважанняў. Стужка вабіць філасофскім настроем — ад аповеду пра захад жыцця знакамітага мастака, знятага на кантрасце з зенітам маладой Марыі, глядач хутка пераходзіць да разважанняў пра імгненнасць жыцця наогул, свайго ў прыватнасці.

Наўрад ці аўтарка ідэі стужкі і суаўтарка сцэнарыя, вядомая беларуская мастацтвазнаўца Тацццяна Бембель, па сумяшчальніцтве маці галоўнай гераіні Марыі Ціхаміравай, закладвала такі глыбокі сэнс у першапачатковы варыянт заяўкі карціны. Андрэй Куціла прыступаў да здымак у сядзібе Анджэя Струмілы, яшчэ не ведаючы, на якой гісторыі спыніцца, як будзе выглядаць сюжэт фільма. «Summa» — вельмі добры прыклад інтуіцыі мастака, у дадзеным выпадку аднаго мастака, які адчуў унутраную драму мастака другога.

Ад іншых карцін «Summa» Куцілы адрозніваецца спакойным, унутраным характарам адлюстраванай драмы, яе маштабам, камерным і глабальным адначасова. Слова «Summa» на лацінскай мове мае шмат значэнняў. Асноўнае з іх — вынік, канчатковы рахунак нейкай дзейнасці. Усё, што мы бачым у кадры, — якраз вынік жыццёвага і творчага шляху выбітнай асобы, шляху,





блізкага да завяршэння, але яшчэ не скончанага. Адначасова «Summa» — гэта асобны жанр літаратуры, вядомы па адначменных творах Фамы Аквінскага, Ульяма Акама, Станіслава Лема, суайчынніка і сучасніка Анджэя Струмілы. «Summa» Андрэя Куцілы — асобы жанр кінапартрэта, што становіцца люстэркам для ўважлівага і чулага гледача. Ⓜ

1–5. «Summa». Кадры са стужкі.

ВЫНІКІ ГОДА 2018

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ І ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА, ДЫЗАЙН, АРХІТЭКТУРА

ТЭАТР

МУЗЫКА, ХАРЭАГРАФІЯ

МАСТАЦКАЕ ФОТА

КІНО

ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

Разумныя рэчы стагоддзя

АД АДУКАЦЫІ — ДА ІНДУСТРЫІ, АД ФАНТАЗІІ — ДА ПРАЕКТАЎ, АД ПРАЕКТАЎ — ДА ПРАДУКТАЎ. НА МІЖНАРОДНЫМ ФОРУМЕ ІНАВАЦЫЙ У ПРАМЫСЛОВЫМ ДЫЗАЙНЕ PUSHKA СТУДЭНТЫ СУСТРАКАЮЦЦА З РЭАЛЬНЫМІ ЗАМОЎЦАМІ, А КАМПАНІІ-ВЫТВОРЦЫ МАЮЦЬ МАГЧЫМАСЦЬ ЗАЗІРНУЦЬ У БУДУЧЫНЮ. НАВУЧЭНЦЫ БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ АКАДЭМІІ МАСТАЦТВАЎ БРАЛІ ЎДЗЕЛ У PUSHKA FORUM У ДРУГІ РАЗ НАРОЎНІ СА СТУДЭНТАМІ ВЯДУЧЫХ РАСІЙСКІХ ВНУ, У ТЫМ ЛІКУ БРЫТАНСКАЙ ВЫШЭЙШАЙ ШКОЛЫ ДЫЗАЙНУ, БАЎМАНКІ, СТРОГАНАЎКІ, АКАДЭМІІ ІМЯ ШЦІГЛІЦА, А ТАКСАМА ІЗМІРСКАГА ЭКАНАМІЧНАГА ЎНІВЕРСІТЭТА (ТУРЦЫЯ) І ЎНІВЕРСІТЭТА ПРЫКЛАДНЫХ НАВУК ГОРАДА ЛАХЦІ (ФІНЛЯНДЫЯ).

Алена Каваленка

Арганізатары Pushka — расійская кампанія «Артэкей» і Акадэмія імя Шцігліца — ужо трэці год запар прыцягваюць да падтрымкі форуму прадпрыемствы, зацікаўленыя ў пошуку дызайнерскіх талентаў. Асноўная частка намінацый арыентаваная на патрэбы вытворцаў, а кампаніі-спонсары апякуюцца пэўнымі намінацыямі. Адначасна таксама, што праекты-пераможцы маюць шанцы на ўвасабленне ў рэальнасці. Сёлета моладзь стварала аб'екты для «разумнага дома» і транспарт будучыні. На форуме былі прадстаўлены ўзоры так званага advanced design — перспектыўных распрацовак, якія з'явяцца ў нашым жыцці праз некаторы час.

— Канешне, кампаніі не даюць канкрэтнае тэхнічнае заданне, — тлумачыць дызайнер Ігар Салаўёў, выкладчык дызайн-праектавання Акадэміі мастацтваў. — Галоўнае для іх — скарэктаваць уласны вектар і выявіць, якім чынам маладыя дызайнеры бачаць новую канцэпцыю іх прадукцыі. Вытворцаў хвалююць і глабальныя тэмы — кшталту сферы развіцця ачысткі вады. А яшчэ аналіз не толькі ўжытковых прадметаў, але і іх функцый. Напрыклад, як будзе выглядаць аб'ект сёння, тая ж мыйка, — плюс-мінус зразумела, а вось як змяняюцца патрэбы ў чалавека пры ўзаемадзеяннях з мыйкай — гэта іншае пытанне, на яго і адказваюць маладыя дызайнеры.

Адказы беларусаў відавочна спадабаліся журы, у склад якога ўваходзілі дырэктары, галоўныя дызайнеры і кіраўнікі маркетынгавых аддзелаў кампаній-вытворцаў. Нашы студэнты ўдзельнічалі ў шасці намінацыях з дванаццаці і здабылі пяць перамог, а Акадэмія мастацтваў была адзначана як лепшая вышэйшая навучальная ўстанова форуму.

— Тэарэтычная база важная, але не менш важны рэальны вопыт, — падкрэслівае загадчык кафедры прамысловага дызайну Акадэміі Алесь Фаменка. — Для нас зарука поспеху тое, што на кафедры выкладаюць практыкуючыя дызайнеры, у тым ліку Ігар Салаўёў ці, напрыклад, Даніла Сяднёў, які працавалі на МТЗ, Ростсельмашы і ў Інстытуце машынабудавання НАН.

Студэнты атрымалі месяц на падрыхтоўку, правялі на форуме адзін інтэнсіўны дзень, насычаны дакладамі, лекцыямі і сустрэчамі, і мелі толькі дзве хвіліны на ўласна прэзентацыю праектаў перад журы.

У намінацыі «Аўтаномны транспартны сродак» першае месца — за Іванам Варановічам, які распрацаваў праект модульнай сістэмы «Plus 50» — для 2068 года. Гэта электрычны транспартны сродак, што складаецца з трох модуляў, два з іх утрымліваюць усю электроніку, рухавік, акумулятар, датчыкі, якія ажыццяўляюць беспілотны рух, сканеры, камеры... Гэтыя модулі патрабуюць перыядычнай падзарадкі і з'яўляюцца самай затратнай часткай праекта. Разраджаныя модулі з лёгкасцю замяняюцца на зараджаныя на канцавых прыпынках маршрутаў. А цэнтральны модуль — нібыта кантэйнер для пасажыраў альбо розных грузаў. Бакавыя модулі пад'язджаюць да цэнтральнага з двух бакоў, падхопліваюць яго, падымаюць, фіксуюць і звозяць. Гэты транспарт зручны для людзей з асаблівымі патрэбамі, бо бакавыя модулі, нібы пагрузчыкі, могуць ставіць цэнтральны модуль літаральна на зямлю, падстройвацца пад вышыню бардзюра і г.д.

Уладзіслаў Патапчык стварыў праект стальніцы «Wave» («Хваля») для намінацыі «Разумна-суперразумна». Каб скараціць прастору кухні і вызваліць месца ў кватэры, дызайнер прапаноўвае аб'яднаць варачную паверхню, выцяжку, мыйку і модулі для захоўвання кухонных прылад у адзіны аб'ект — стальніцу ў неакласічным стылі. Канцэпцыя хвалі падтрымліваецца за кошт адмысловай сістэмы: патрэбныя блокі падымаюцца на прывадах, у выніку ствараецца ўражанне, што стальніца накатвае, нібы хваля. Кіраваць «Хваляй» можна з дысплэя на самой стальніцы ці са смартфона.

Сусветны трэнд — аб'ядноўваць функцыі з розных прадметаў у адзін — падтрымала ў сваім праекце Дар'я Шэматовіч. Яе партатыўны фільтр для вады «Multitool» прыдатны для спартсменаў, турыстаў і вандроўнікаў, а таксама для тых, хто сочыць за сваім здароўем і намагаецца трымаць пітны рэжым. Асноўная задача «Multitool» — ачыстка вады, але фільтр мае мноства дадатковых функцый (што і адлюстравана ў назве): напрыклад, ён нагадвае піць ваду на працягу дня і сігналізуе, што прыйшоў час замяніць картрыджы. У аснову фільтра ўбудаваны ліхтарык, святло якога праходзіць праз прызму вады і рассейваецца. Фільтр складаецца з самога фільтруючага модуля, колбы для вады і герметычнай асновы, дзе знаходзяцца сістэмная плата, акумулятар і магніт для замацавання фільтра на металічных паверхнях кшталту халадзільніка, прычым магніт працуе як зарадка акумулятара. Сама колба фільтра — нібы пераносная бутэлька, да якой патрэбныя зменныя картрыджы, іх тры віды — для розных ступеняў ачысткі. Ападкавы — для самых буйных часцінак, а вугальны з керамікай і мембранны — для вельмі бруднай вады: напрыклад, турыст можа паставіць на фільтрацыю нават ваду з лужыны.

«Ціхая новая класіка» ад Ганны Тарасюк — гэта выцяжка «Wacol» у форме кальца, якое ў знешняй частцы падзелена на сегменты. Асноўная ідэя — расшырыць плошчу дзеяння выцяжкі не толькі на варачную панэль, але і на аб'екты, што знаходзяцца вакол, каб іх не псавала пара. Выцяжка кіруецца сэнсарнай панэллю, прычым можна выбіраць розныя сцэнары і ўключаць толькі пэўную частку выцяжкі — або толькі бакавыя, або толькі цэнтральныя сегменты, або ўсе разам.

«Waterfall» («Вадаспад») Ягора Араліна і Паліны Сухадольскай — гэта разумны змяшальнік з убудаваным электронным датчыкам. Іншымі словамі, мыйка сама вырашае, колькі вады выдаткоўваць і куды будуць ліцца струмені, у залежнасці ад таго, збіраецеся вы мыць кавун альбо чайную лыжку. Тэмпература і напор вады рэгулююцца на сэнсарнай панэлі.

...Такім чынам, аўтарскіх ідэй у нас шмат, наступны крок — запатэнтаваць іх у гатовы для рынку інавацыйны прадукт. Але пакуль што натхняльныя праекты застаюцца на планшэтах, а беларускія пераможцы атрымалі грашовыя прызы і вярнуліся дадому — давучвацца і здаваць дыпломныя. Пад'ём цікаўнасці айчынных кампаній да дызайн-крэатыву дае надзею запачаткаваць уласны форум, стварыць сваю пляцоўку і прасоўваць беларускі прамысловы дызайн як частку нацыянальнага брэнду.



1.

1. Іван Варановіч. Дызайн-канцэпт модульнага транспартнага сродку «Plus 50».
2. Уладзіслаў Патапчык. Дызайн-канцэпт стальніцы «Wave».
3. Ягор Аралін і Паліна Сухадольская. Дызайн-канцэпт змяшальніка «Waterfall».
4. Ганна Тарасюк. Дызайн-канцэпт выцяжкі «Wacol».
5. Дар'я Шэматовіч. Дызайн-канцэпт партатыўнага фільтра «Multitool».



2.



4.



3.



5.

На пачатку снежня Нацыянальны акадэмічны тэатр оперы і балета Беларусі паказаў прэм'еру новай рэдакцыі балета «Рамэа і Джульета» Сяргея Пракоф'ева. Яна сталася першай працай харэографа Валянціна Елізар'ева ў якасці мастацкага кіраўніка тэатра. Спектакль выклікаў каласальную глядацкую цікавасць, пацвердзіў ранейшую актуальнасць сцэнічнага твора і маштаб асобы балетмайстра.

На здымку: Людміла Хітрова (Джульета), Арцём Банькоўскі (Парыс), Вераніка Алешчанка (сеньёра Капулецї).
Фота Паўла Баса.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.